This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

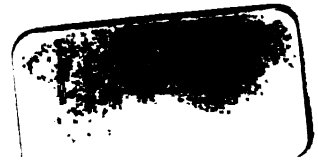
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

1. a. 24



COURS
D'ARCHÉOLOGIE
SACRÉE.

PROPRIÉTÉ.

CHAUMONT, IMPRIMERIE DE CHARLES CAVANIOL.

COURS
D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES ET DE MM. LES CURÉS,

Accompagné d'un grand nombre de Dessins,

Par M. l'Abbé GODARD,

PRÊTRE, PROFESSEUR D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE ET D'ARCHÉOLOGIE
AU GRAND SÉMINAIRE DE LANGRES.

Ouvrage approuvé par Monseigneur PARISIS, Evêque de Langres.

Imprimerie et Librairie Ecclésiastique
DE
GUYOT, FRÈRES.

PARIS,
Rue du Petit-Bourbon-Saint-Sulpice, 5.

LYON,
Hôtel de la Manécanterie.
2, Rue et Cour de l'archevêché.

1851.

Nous, Evêque de Langres,

Approuvons pour l'usage de notre grand-séminaire, le *Cours d'Archéologie sacrée,* par M. l'abbé Godard.

Paris, le 6 janvier 1851.

† PIERRE-LOUIS, Evêque de Langres.

AVERTISSEMENT.

L'auteur publiera prochainement un autre volume qui se rattache à celui-ci, d'ailleurs complet par lui-même. Plusieurs des arts qui dépendent de l'architecture, les monuments accessoires et le mobilier des églises, l'iconographie, le chant liturgique, etc., y seront traités en particulier, ainsi que l'auteur l'annonce en divers endroits du présent volume, où il a dû en parler d'une manière générale.

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION..... page 1

ÈRE ANTIQUE.

ARCHÉOLOGIE HÉBRAÏQUE.

CHAP. I. AVANT LA CONSTRUCTION DU TEMPLE.

§ I. Autel des patriarches..... 9
§ II. Le tabernacle..... 13
§ III. Vêtements sacrés..... 22

CHAP. II. LE TEMPLE.

MONUMENTS PAYENS.

§ I. Monuments égyptiens..... 46
§ II. Monuments phéniciens..... 56
§ III. Ninive..... 58
§ IV. Babylone..... 61
§ V. Monuments indous..... 65
§ VI. Chine..... 71
§ VII. Monuments celtiques..... 74
§ VIII. Grèce..... 86
§ IX. Italie..... 98

ÈRE CHRÉTIENNE.

ARCHITECTURE.

CHAP. I. DES TROIS PREMIERS SIÈCLES.

§ I. Le Cénacle. Eglises primitives..... 103
§ II. Les catacombes..... 107
§ III. Les cryptes..... 120
§ IV. Richesse des églises avant Constantin..... 123

CHAP. II. DU IVe AU XIe SIÈCLE.

§ I. Adoption de la basilique. Sort des temples payens. 125
§ II. Des basiliques..... 128
§ III. Des basiliques patriarchales à Rome..... 137
§ IV. Noms donnés aux églises. Classification hiérarchique..... 140
§ V. Classification des styles architectoniques au moyen-âge..... 144
§ VI. Style latin, 400 à 1000..... 153

§ VII. Style byzantin. Eglises russes 159
§ VIII. Architecture arabe..... 165
§ IX. Coup d'œil sur la marche de l'art aux temps barbares..... 171

CHAP. III. PÉRIODE ROMANE. — 1000 à 1200.

§ I. Style roman au XI^e siècle..... 182
§ II. De l'ogive..... 194
§ III. Transition. XII^e siècle..... 205
§ IV. Marche de l'art..... 210

CHAP. IV. PÉRIODE OGIVALE. — 1200 à 1550.

§ I. Style ogival à lancette. 1200 à 1300..... 228
§ II. Marche de l'art au XIII^e siècle..... 239
§ III. Style ogival rayonnant. 1300 à 1400..... 260
§ IV. Style fleuri et flamboyant. 1400 à 1550..... 266
§ V. Marche de l'art; aperçu historique..... 273
§ VI. Ecoles. — Synchronisme des styles..... 279

CHAP. V. RENAISSANCE.

§ I. Architecture de la renaissance..... 290
§ II. Causes de la renaissance..... 296

CHAP. VI. LE TEMPS PRÉSENT.

§ I. Etat de l'art..... 306
§ II. Du style convenable aux églises nouvelles. Projet et devis d'église en style du XIII^e siècle pour une paroisse d'environ mille habitans..... 320

ESTHÉTIQUE.

CHAP. I. L'ARCHITECTURE.

§ I. Trois types..... 334
§ II. Raison des trois types..... 337
§ III. Fondement du beau..... 341

CHAP. II. STATUAIRE ET PEINTURE.

§ I. Distinction entre les arts du dessin..... 349
§ II. Trois types..... 350

SYMBOLISME.

CHAP. I. DU SYMBOLISME EN GÉNÉRAL.

§ I. Notion du symbole..... 364
§ II. Origine du symbolisme..... 367
§ III. Règles pour l'étude du symbolisme..... 371

CHAP. II. DU SYMBOLISME ARCHITECTURAL.

§ I. La première pierre d'une église..... 379
§ II. Extérieur d'une église..... 382
§ III. Intérieur des églises..... 411
§ IV. Consécration d'une église..... 431

ARCHÉOLOGIE SACRÉE.

INTRODUCTION.

Objet et division de l'Archéologie. — De l'importance et de l'organisation des études archéologiques. — Plan du présent ouvrage.

Depuis quelques années, le goût des études archéologiques s'est beaucoup répandu. Le nombre des hommes qui s'occupent d'antiquités chrétiennes d'une manière plus ou moins sérieuse est vraiment incalculable. Ce mouvement intellectuel devait produire une foule de publications sur la plupart des matières que je traite en cet ouvrage. Les articles incohérents des Sociétés savantes pullulent; de spendides *in-folio* reproduisent les richesses monumentales de nos provinces, et l'on voit se multiplier, sous différents titres, les abrégés d'archéologie. Aussi, je me serais gardé de jeter dans ce flot de livres un livre nouveau, s'il n'avait eu un but particulier que l'on ne semble pas s'être proposé d'atteindre jusqu'à présent.

Je ne veux point déprécier des travaux dont je suis le premier à reconnaître tout le mérite ; mais je dis avec sincérité que, parmi les ouvrages classiques d'archéologie sacrée, aucun ne m'a paru assez complet pour l'enseignement des Grands Séminaires, ni assez pratique pour MM. les curés. L'obligation dans laquelle je suis de mettre un texte pour mes leçons entre les mains des élèves du Grand Séminaire de Langres, m'a déterminé à essayer de combler cette lacune. Je n'ai pas eu cependant la présomption de croire que j'y réussirais entièrement. Composer un Cours complet d'archéologie était d'autant plus au-dessus de mes forces, que le cadre de cette science n'est pas encore définitivement tracé, et que plusieurs de ses parties sont à peine explorées. Mais on peut, et là ont tendu mes faibles efforts, rassembler des matériaux pour l'édifice que, sans doute, des mains habiles construiront plus tard.

L'archéologie, conçue comme science des antiquités, renferme un si vaste domaine, que la plupart des intelligences ne sauraient l'embrasser. On la divise donc en plusieurs parties. Les médailles et monnaies sont du ressort de la numismatique ; la paléographie lit et commente les vieilles écritures ; la glyptique s'exerce sur les pierres fines gravées ; la céramique est bornée à la connaissance des poteries, et la toreutique se réserve les ouvrages ciselés. Le nom d'archéologie, dans un sens resserré, s'applique à la science des édifices anciens. On les partage suivant leur destination, en trois classes : monuments religieux, monuments civils, monuments militaires. De là naissent les trois branches de l'archéologie. Nous nous proposons d'étudier exclusivement la première.

L'importance de l'archéologie prise en général, est incontestable. Les monuments sont, en effet, les témoins muets

et infaillibles du passé. Les nations ont confié la mémoire de leur grandeur et de leur décadence à ces temples en ruines, à ces médailles oxydées, à ces inscriptions frustes, à ces statues brisées, à ces poudreux manuscrits. En eux se reflètent les mœurs et les croyances des différents âges de l'humanité. L'histoire est la voix des monuments. Les œuvres de l'homme portent son image, comme la nature porte l'image de Dieu. Si vous voulez scruter le fond du cœur des peuples, pénétrer dans les usages de la famille, dans les détails de la vie intime, l'archéologie devient sinon votre unique, du moins votre plus sûr et plus brillant flambeau ; sans elle, enfin, le philosophe ne peut suivre à travers les temps, les manifestations du beau par les arts, ni mesurer sous ce rapport la puissance du génie humain.

Renfermons-nous dans l'archéologie religieuse. Que devons-nous penser, nous catholiques, de ce mouvement qui entraîne les esprits vers l'étude des édifices sacrés et des ouvrages d'art qui les décorent? Faut-il nous en réjouir et nous y associer ? Oui, certes, il faut nous en réjouir, car ce mouvement doit aboutir à la double glorification de l'Église et de la patrie. L'intelligence des monuments et des traditions de la foi ne peut que faire germer cette vertu divine dans l'âme qui ne l'a pas reçue, et la faire grandir dans celle qui a le bonheur de la posséder. Comment concevoir que l'on vive au milieu de toutes ces affirmations artistiques et sublimes de nos croyances, qu'on les contemple avec amour, et que l'on persiste à les réputer signes d'erreur et de mensonge? Non, la forme de la vérité, l'expression matérielle d'une belle et sainte doctrine ne rayonne pas inutilement sur un esprit ; après lui avoir inspiré du respect pour l'Eglise, mère de tant de chefs-d'œuvre, elle l'éclaire peu à peu et le subjugue.

En second lieu, pour quiconque s'intéresse aux gloires de la patrie, pour tout cœur noble, qu'est-ce que l'archéologie chrétienne? Un génie tutélaire qui s'est levé sur la France pour sauver les splendides joyaux de sa couronne. A voir la route suivie par une civilisation barbare, nous aurions perdu, dans un terme peu éloigné, la plupart de ces vieux monuments, statues, tombeaux, peintures, verrières qui racontent, dans une langue si magnifique, la vie et les actes de foi de nos ancêtres. Conjurés contre ces précieuses reliques dont notre pays a le droit d'être fier et qu'il montre avec un juste orgueil aux nations voisines, le mauvais goût, l'ignorance et le mépris, plus encore que la torche et le marteau des révolutions, les auraient anéantis. Honorons et recevons avec joie la science qui vient à nous au nom de la religion et de la patrie.

Si l'archéologie sacrée a un but pratique, une utilité réelle, c'est pour le clergé surtout. On construit, de nos jours, une multitude d'églises nouvelles, et les anciennes, à toute heure, réclament la main de l'ouvrier. Cependant ils sont rares les architectes capables de bâtir ou de réparer la maison de prières, dans les conditions de l'art religieux et de la liturgie. Qui donc veillera aux intérêts du temple pour en chasser les profanations et les causes de ruines? Qui donc, pénétré d'un saint zèle pour la beauté du sanctuaire, luttera contre ces plans vulgaires, ces murailles insignifiantes, ces décorations mal entendues? Qui, si ce n'est le prêtre, gardien naturel des églises? Or, il ne remplira pas cette mission, à moins que de sérieuses études archéologiques ne l'y aient préparé; il tomberait lui-même, l'expérience ne le prouve que trop, dans les fautes à éviter.

Quand il n'aurait aucune espèce de travaux à diriger, aucune surveillance à exercer, le prêtre serait heureux de

connaître l'histoire et le sens de son église, l'origine et la signification des instruments matériels du culte. Cela le touche de près, et, vraiment, c'est une regrettable négligence de passer sa vie au milieu de tant d'objets pieux, en les laissant à l'état d'énigmes, lorsqu'on pourrait avec fruit les comprendre soi-même et les expliquer aux autres.

Le clergé, enfin, doit tenir à honneur de marcher à la tête des études religieuses; et l'on ne contestera pas que l'archéologie sacrée ne prenne un rang parmi elles, si inférieur soit-il, son but lui ôtant la couleur profane qu'elle emprunte au contact de la matière et de l'industrie. Mais voyez ce qui se passe dans le monde. Partout des antiquaires sondant les secrets des arts chrétiens, explorant nos églises de la profondeur des cryptes à la pointe des flèches; partout des académies et des congrès scientifiques qui ne font pas seulement de l'archéologie une science imposante, mais une science à la mode. Voici que le clergé sera dépassé, si le zèle qu'il manifeste ne s'enflamme de plus en plus.

Je dis que l'archéologie est à la mode. Hélas! oui, c'est ce qui la rend dangereuse : chacun ayant sa petite dose d'idées superficielles, a par là même son opinion, y tient et veut l'appliquer. Il est temps que le clergé se mette en garde non-seulement contre les artistes nourris d'idées payennes, mais contre les hommes frivoles; il est temps qu'il apporte ici une règle de prudence pour se maintenir dans le vrai, entre les principes payens et le romantisme des archéologues formés par les keepsakes et les albums.

L'opportunité des études archéologiques étant démontrée, il faut savoir comment les ecclésiastiques pourraient s'y livrer. Avant tout je veux peser le reproche que l'on adresse quelquefois au clergé, de n'avoir pas songé plutôt à l'ar-

chéologie. S'il eût connu, dit-on, il y a trente ou quarante ans, la valeur des monuments religieux, combien d'ouvrages inestimables et dont la perte ne sera jamais assez déplorée, eussent échappé au vandalisme sous toutes ses formes. Sans doute nous pleurons ce malheur ; mais il n'est point arrivé par notre faute. Quel que soit le prix de l'église matérielle, le prix de l'Église spirituelle est infiniment supérieur. Or, l'une et l'autre, au sortir de la tempête révolutionnaire, étaient en ruines. Après une préparation hâtée, le jeune lévite, devenu prêtre, dut sauver d'abord les débris les plus chers. Absorbé par le soin des âmes, il n'avait que le temps d'épuiser ses forces dans les rudes labeurs du ministère. S'il dérobait un moment aux sollicitudes incessantes du troupeau, il les consacrait aux études essentielles, à la théologie. Au lieu d'approfondir le système compliqué des voûtes gothiques, chaque pasteur les faisait retentir en plusieurs églises de la parole évangélique trop longtemps muette. Alors que les populations ne se souvenaient plus du confessionnal, il n'était pas à propos de se livrer à de longues recherches sur l'origine de ce meuble.

Grâce à Dieu, notre temps a vu diminuer, sous certains rapports, les besoins des églises ; et aujourd'hui le curé, dans sa paroisse, disposera plutôt de quelques loisirs en faveur de l'archéologie. Toutefois, il paraît bien à désirer que le séminariste même soit initié à ce genre d'études. L'archéologie a des commencements pénibles, ennuyeux ; sa nomenclature suffit pour rebuter, lorsqu'on ne l'aborde qu'à la condition d'y prendre goût. Avec l'aide d'un guide exercé, les difficultés s'aplanissent et l'on avance rapidement.

Aussi a-t-on jugé convenable d'ouvrir un cours d'archéologie dans un bon nombre des séminaires de France. Cette

mesure deviendra générale, nous l'espérons, d'autant plus qu'il est aisé d'organiser l'enseignement archéologique de manière à ne pas entraver les études principales. Il faudrait, pour atteindre ce but, établir dans les petits séminaires le cours d'archéologie profane, en réservant aux élèves des grands séminaires l'archéologie sacrée. De la sorte, elles seraient immédiatement utiles, et rien de disparate ne s'introduirait dans l'ensemble des études.

Nous croyons que les jeunes intelligences comprendraient mieux l'histoire, le caractère, les mœurs d'un peuple, à la vue des monuments qui frappent l'imagination, et dont la forme se grave dans la mémoire avec une idée inséparable. Les classiques latins et grecs rappellent sans cesse les temples, les habitations, les routes, les camps, les costumes, les armes, les amphithéâtres des anciens. Mettre ces choses sous les yeux des élèves ne serait-il pas d'un grand secours pour faire aimer ces auteurs, apprécier le génie des peuples et le degré de civilisation où il est parvenu?

Quant à l'archéologie sacrée, elle se lie à merveille aux études préparatoires du sacerdoce. Un coup d'œil sur la marche et le plan de ce traité justifiera mon assertion.

L'archéologie sacrée, telle que nous la comprenons, est la science des instruments matériels servant au culte public. Ce n'est pas assez pour nous de les envisager sous le côté artistique, nous voulons y réunir l'histoire et le sens moral. Notre point de départ est l'autel primitif élevé par les patriarches. Les hébreux nous offrent, dans le premier temple bâti au vrai Dieu et les vêtements de ses pontifes, la figure des choses de la loi nouvelle. Avant d'arriver à Jésus-Christ, nous parcourons les contrées idolâtres, examinant les édifices religieux des grandes nations qui jouèrent un rôle dans l'antiquité.

La religion chrétienne se propage. Nous descendons avec elle dans les cryptes et les catacombes. Lorsque les églises paraissent au soleil de la liberté, nos regards se portent d'abord sur leur architecture pour en constater les phases et les rapprocher du caractère des siècles qui les ont produites. Nous demandons, ensuite, à tous ces édifices de formes si variées et d'aspects si divers, quels sens mystérieux l'architecte leur a donnés ; à quelle source il a puisé ses inspirations esthétiques. Puis nous passons en revue les accessoires et les meubles qu'il serait fastidieux d'énumérer ici. La statuaire et les mosaïques, les différents genres de peintures, les autels et les tombeaux, les objets d'art en usage pour la messe et l'administration des sacrements trouvent dans ce chapitre leur origine, leur histoire et leur signification. Moins éclatante par la richesse des tissus que par la beauté des idées mystiques, l'imposante série des vêtements sacrés se déroule alors. L'iconographie vient ensuite. Elle présente successivement les signes hiéroglyphiques des premiers siècles et les saintes images de Dieu et des saints. Les moyens de conserver les monuments et les principes très-délicats de réparation et de restauration terminent l'archéologie proprement dite. Enfin nous avons dû clore cet ouvrage par une ébauche d'archéologie musicale, puisque les archéologues se sont emparés de cette grave question.

Le simple exposé des matières, contenues dans ce livre, nous semble propre à montrer que l'archéologie chrétienne s'harmonise avec les études cléricales et les complète.

Lorsque j'entrepris cet ouvrage, je ne me suis point dissimulé son étendue et ma faiblesse ; mais j'ai pensé que le désir d'être utile obtiendrait à mon travail l'indulgence du lecteur.

ÈRE ANTIQUE.

I. — ARCHÉOLOGIE HÉBRAIQUE.

CHAPITRE PREMIER.

Avant la construction du Temple.

L'Eglise est la société de Dieu avec les créatures raisonnables. Pour découvrir son origine, il faut porter les regards jusqu'au berceau du monde. Elle existe ici-bas du jour où Dieu a parlé à l'homme et où l'homme répondit à sa voix. Le christianisme est une forme de cette Eglise et le développement de la loi ancienne : *non veni solvere legem sed adimplere*, dit le Sauveur. Si donc nous voulons étudier l'archéologie de l'Eglise dans ses monuments primitifs, nous devons remonter au-delà de l'ère chrétienne, interroger les traditions juives, y chercher le germe et la figure des monuments catholiques.

§ I.

L'AUTEL DES PATRIARCHES.

Pendant de longs siècles, Dieu n'eut pas d'autre temple

que l'Univers, et l'Ecriture ne témoigne pas que l'on ait élevé d'autel avant le déluge. Le patriarche Noë est le premier à qui cet acte religieux soit attribué positivement : *ædificavit Noë altare Domino, et tollens de cunctis pecoribus et volucribus mundis, obtulit holocausta super altare ; odoratusque est Dominus odorem suavitatis* (1). Ce n'était là qu'un monument d'un jour, élevé à la hâte et pour une circonstance passagère. Abraham, dont la vie ne fut qu'un pèlerinage, dressait des autels partout où la Providence conduisait ses pas, et il rendait à Dieu, comme l'observe Corneille de La Pierre, un culte liturgique et complet. « Il n'est point douteux qu'Abraham n'ait réuni, autour de cet autel, les siens et les étrangers, pour leur prêcher le vrai Dieu, leur annoncer les promesses qu'il avait reçues de lui et invoquer son saint nom. La construction d'un autel public suppose et renferme la confession, la louange, la prédication, l'offrande, la prière publique et solennelle (2). »

Les descendants d'Abraham ont suivi son exemple. Jacob, après la vision de Béthel, allant vers la Mésopotamie, fit un autel de la pierre qu'il avait placée sous sa tête pour dormir. Il l'érigea comme un monument, dit l'Ecriture, et l'arrosa d'huile. Le lieu où il se trouvait portait le nom de Luza ; il l'appela Béthel (3). Ce grand évènement de l'ancienne loi est tout entier prophétique. Le mot Béthel

---

(1) Gen. 8. 20. *Primum hoc est altare quod legitur in scriptura ; tamen non dubium est alia prius extitisse, utpote in quibus sacrificavit Abel.* Cornelius a Lapide, *comm. in Gen.*

(2) Genèse. Ch. 12 et 13.

(3) *Surgens ergò Jacob mane, tulit lapidem quem supposuerat capiti suo et erexit in titulum fundens oleum desuper. Appellavitque nomen urbis Bethel quæ priùs Luza vocabatur.*

signifie maison de Dieu. Le temple chrétien est le véritable Béthel, lieu terrible où l'homme entre en communication avec le seigneur et qui renferme la pierre ointe de l'huile sainte, l'autel de Jésus-Christ. En souvenir de Jacob, les premiers chrétiens donnaient aux églises le nom de *Tituli*, réservé dans la suite aux insignes basiliques : *Nec dubito*, dit Gretser, *quin titulus iste à sanctissimo Patriarcha erectus, figura et umbra fuerit titulorum quos christiani aliquando erant erecturi, ut per eos Deo certa loca consecrarent* (1).

Sous le rapport de l'art, ces autels ont la simplicité des *Pierres Levées* et des *Dolmens* celtiques. Le tertre que Dieu prescrit à Moïse de lui élever (*Exode* 20-23), était encore moins monumental, s'il est possible, que les autels en pierres brutes, gisant dans le désert où nul caractère ne les distingue. Gardons-nous, en effet, de prendre l'expression *Titulus*, dans le sens d'un ouvrage portant une inscription quelconque. Bonfrère a relevé cette erreur(2). Mais si l'autel des patriarches diffère peu sous le rapport physique des rochers informes que les Celtes et les peuples enfants ont laissé sur les plages où ils vécurent, une distance immense l'en sépare au point de vue moral. Il apparaît toujours, sous le pavillon des cieux, au milieu du grand temple dont les horizons se perdent avec ceux de la nature. Pénétrés par la pensée de l'intime présence de Dieu en toutes choses, Noë, Abraham, Jacob ne songeaient point à lui disposer une demeure étroite. Les collines et les hauts-lieux ont été même choisis pour théâtre des sacrifices, afin que l'immensité de l'espace

---

(1) Gretser. *De S. Cruce.* Lib. 2. cap. 8. — *Epist. Pii Pontif. et marty.* Tom. 3. Bib. SS. PP. — Prudent. *Hym. de Pass. apost.*

(2) Bonfrerius, *comm. in Gen.*, c. 28.

écartât mieux la pensée de limite et d'enceinte. Bientôt ces intentions pures furent oubliées, ces idées justes, corrompues. On prit le temple pour la divinité, l'œuvre pour l'ouvrier. Les hauts-lieux furent témoins de l'idolâtrie et des abominations les plus exécrables, en sorte que nul sacrifice légitime ne pût s'offrir hors du temple, depuis le règne de Salomon.

Il est remarquable que les pierres des autels, chez les hébreux ont toujours été brutes. L'autel eût été souillé, du moment où le ciseau l'aurait touché; Dieu lui-même en prévient Moïse (1). Nous lisons, dans le deuxième livre des Paralipomènes, que Salomon en fit un d'airain; mais on croit, comme le dit D. Calmet, qu'il était rempli de pierres. Celui du temple de Zorobabel était de pierres non taillées; les Machabées le remplacèrent par un semblable, conformément à la loi (2). Le témoignage de Joseph, sur celui qu'on voyait de son temps, est d'accord avec les précédents (3).

Ce n'est pas sans mystère que Dieu condamnait l'autel poli et travaillé comme ceux des idoles. Toujours l'autel figura Jésus-Christ. Or, les Pères nous apprennent que Notre-Seigneur est apte, puisqu'il est sans péché, à faire partie du temple spirituel et impérissable, sans subir aucune préparation. La pierre qui n'a pas besoin d'être polie pour devenir un autel saint, le représentait donc d'une manière convenable. Il ne semble pas juste d'expliquer

---

(1) *Quod si altare lapideum feceris mihi, non ædificabis illud de sectis lapidibus: si enim levaveris cultrum super eo, polluetur.* Exode 20-25.

(2) *Mach.*, ch. 4, 5, 43 *et seq.*

(3) Josèphe. *De bello judaïco*, lib. 6.

la pauvreté de ce monument dans le culte des Juifs, en disant que Dieu rejetait l'emploi des matières précieuses dont les payens se servaient; car il commande pour la table des parfums, et d'autres monuments, d'user de bois de séthim et d'or. Nous préférons les raisons mystiques exposées par Bonfrère et autres commentateurs. Allégoriquement, l'autel pauvre est agréable à Dieu parce que c'est sur l'autel le plus vil et le plus humiliant que la victime adorable devait lui être offerte. Et puis l'autel juif était imparfait comme les victimes qu'il recevait, et qui furent simplement des types de l'hostie sans tache immolée sur le Calvaire. Enfin cette terre amoncelée, cet amas de roches grossières, n'étant pas destinés à subsister longtemps, insinuent que le culte mosaïque ne devait pas durer, et qu'un autre autel, un autre culte devait lui succéder.

Dans le sens tropologique, le même autel nous montre que Dieu aime la simplicité, le plus bel ornement de toutes les vertus (1). Et ici se rapporte bien la défense faite à Moïse de joindre des degrés à la pierre du sacrifice, pour nous enseigner, dit Ruppert, à n'en point élever à l'autel de notre cœur par les sentiments de l'orgueil; car ils sont punis par les humiliations de la chair : *In altare cordis tui non facias gradus, id est non extollaris de tuis profectibus, alioqui revelabitur turpitudo tua : quia superbiam mentis comitatur contumelia carnis.*

§ II.

LE TABERNACLE.

Le Tabernacle dont le seigneur prescrivit la construction

---

(1). *Bonfrerius. In Exodum.* C. 20.

à Moïse revêt jusqu'à un certain point l'aspect monumental. Cependant il ne s'agit pas encore d'un temple. Cette tente sacrée n'abritait ni les prêtres, ni le peuple, et l'autel des holocaustes restait en dehors.

Je vais la décrire en peu de mots, d'après le texte de l'Exode (1).

Le Tabernacle ou la tente du témoignage formait un carré long, divisé en deux parties. La première, qu'on appelait *le Saint*, était large de 10 et longue de 20 coudées. La Table des pains de proposition, le Chandelier d'or à sept branches et l'autel des parfums y étaient renfermés. La seconde, longue de 10 coudées et de largeur égale, se nommait *Sanctuaire* ou *Saint des Saints*. Elle contenait l'arche d'alliance. Un voile précieux, attaché à quatre colonnes de bois de séthim couvert de lames d'or, séparait le Sanctuaire du Saint qui lui-même se fermait par un autre voile tombant de cinq colonnes à bases d'airain. Cet ensemble occupait en longueur trente coudées, dix en hauteur et dix en largeur.

Les ais latéraux et ceux du midi étaient de bois de séthim couvert de lames d'or. Ils s'enfonçaient dans des bases d'airain. Huit ais regardaient le couchant, vingt, le nord et vingt, le midi. Habilement coupés sur dix coudées de haut et une et demie de large, ils s'emboîtaient l'un dans l'autre au moyen de tenons ; chacun des ais avait 5 anneaux d'or dans lesquels passaient les bâtons de bois de séthim couverts d'or qui soutenaient cette charpente facile à démonter.

Plusieurs voiles la couvraient. Le premier était de fin lin brodé, couleur d'hyacinte, de pourpre et d'écarlate. Le

---

(1) Voyez Planche I^re^, fig. I^re^, et ch. 26 de l'Exode.

second était de poil de chèvre, et le troisième, de peaux de moutons avec leurs toisons teintes en rouge. Le quatrième aussi de peaux de moutons, était de couleur violette ou bleu foncé. Le voile le plus riche fermait l'entrée ; il demeurait visible parce que les autres ne s'étendaient pas de ce côté.

Le Tabernacle s'élevait au milieu d'une enceinte longue de cent coudées, large de cinquante, et fermée par des colonnes à bases d'airain, à chapiteaux d'argent.

Dans l'entre-colonnement s'étendait un réseau en fil de lin retors. Mais, à l'entrée de ce parvis, le voile était magnifique, brodé et rayé de belles couleurs. Il y avait dix colonnes à l'occident, six à l'orient, vingt au midi et autant au septentrion.

Dans cet espace était d'abord l'autel des holocaustes. Le peuple y amenait les victimes et n'allait pas au-delà. Les prêtres seuls pénétraient plus avant. La mer d'airain, destinée aux ablutions, était située un peu au midi, entre l'autel et le Tabernacle où un prêtre allait, chaque soir, allumer les lampes, et chaque matin, les éteindre et offrir les parfums.

Nous avons dit que l'arche reposait dans le Saint des Saints. Elle consiste (fig. II) en un coffre de bois de séthim qui disparaît sous les feuilles d'or et porte à la corniche une couronne de ce métal précieux avec une bordure à jour. Elle a deux coudées et demie de long, une et demie de largeur et autant de hauteur. Deux anneaux d'or tiennent fixés de chaque côté, les bâtons de séthim et d'or à l'aide desquels on la transporte. Aux extrémités du couvercle ou propitiatoire d'un or très pur, sont deux chérubins qui le couvrent de leurs ailes (1). Outre les Tables de la loi, l'ar-

(1) La fig. II suppose qu'ils soulèvent le propitiatoire.

che d'alliance renfermait encore l'urne de manne et la verge fleurie d'Aaron.

On voyait dans le Saint, la Table des pains de proposition (fig. III), petit autel de bois séthim revêtu d'or, entouré à la partie supérieure d'un rebord sculpté. Chaque samedi on y plaçait douze pains sans levain et chauds. Des lames d'or courbées en cannelures les séparaient.

Vis-à-vis était l'autel des parfums (fig. IV), table où, deux fois le jour, le prêtre faisait fumer un mélange de stacté, d'onyx, de galbanum et d'encens. Enfin le chandelier d'or à sept branches éclairait ces deux autels. Ses tiges portaient des coupes ou entonnoirs, des boules et des fleurs pareilles à celles du lys (1).

Ces différents objets n'ont pas été dessinés de même par tous les auteurs. Obligés de refaire les choses en imagination et sur une description plus ou moins complète, il leur était impossible d'éviter les divergences de détail. Nous en savons assez néanmoins pour avoir quelque idée de l'industrie du peuple hébreu à cette époque reculée.

Placé dans la condition d'un peuple nomade, il s'arrête à la tente et n'atteint pas encore le monument architectural. Mais cette tente n'est plus le frêle abri que le barbare de tous les siècles, que toute nation naissante a su bâtir, dans les steppes de la Scythie comme au milieu des savanes américaines. Si l'on fait attention, il est manifeste qu'un art réel brille dans le Tabernacle. On y distingue les élé-

---

(1) Fig. V et V bis. — La fig. V empruntée au P. Lamy, donne un exemple de ces dessins faits sur des textes, mais d'après de fausses idées artistiques; la figure V bis, plus satisfaisante, représente le chandelier d'or tel qu'on le voit sur l'arc de triomphe de Titus.

ments d'un grand édifice savamment combiné, décoré avec splendeur. La colonne et ses trois parties constitutives, la régularité de l'ensemble, la sagesse des proportions, l'intelligence de la distribution accusent, ainsi que l'observe Goguet (1), un progrès sensible dans l'art de bâtir. Le Tabernacle fut consacré quinze siècles avant l'ère chrétienne; et quand on considère l'éclat avec lequel y sont représentés les arts accessoires, on ne doute pas que, dès lors, les Hébreux n'eussent été capables d'ériger des monuments beaucoup plus considérables. Les quatre voiles ci-dessus décrits montrent que les Israélites savaient à fond la teinture et la confection des tissus; ce que nous dirons des vêtements pontificaux le mettra encore en évidence. L'Ecriture marquant, au sujet de ces voiles, que les couleurs flattaient l'œil par un agréable variété, et les comparant pour l'effet au plumage des oiseaux, donne à entendre qu'ils étaient non-seulement rayés, mais nuancés; or, le talent de fondre les teintes et de nuer les étoffes est la preuve d'une grande habileté (2). Moïse a décrit les chérubins d'une façon vague, qui ne permet pas de juger avec assurance de la sculpture. Je suis induit à croire pourtant que des difficultés énormes avaient été vaincues. Les chérubins étaient inclinés; ils ombrageaient de leurs ailes le propitiatoire, pose qui annonce, dans la statue, des membres détachés, de l'action, du mouvement. Le pas de la mort à la vie, si difficile pour la statuaire, était donc franchi par les artistes hébreux. L'or-

(1) De l'Origine des lois, des arts, etc. Liv. 2. Ch. 3. Art. 1.

(2) *Tabernaculum vero ita facies : decem cortinas de bysso retorta et hyacintho ac purpura, coccoque bis tincto, variatas opere plumario facies.* — Je noterai, du reste, qu'on est très embarrassé pour préciser le sens de *plumario*.

févrerie exige de l'adresse et du goût ; elle est l'apanage des peuples avancés en civilisation. Les Israélites portèrent cet art à très-haut point. L'exode mentionne les chaînes, les bagues, les bracelets, les pendants d'oreilles, les vases d'or qui servirent à exécuter les objets dont nous avons parlé : le chandelier à sept branches, les ciselures en dentelle, la couronne délicatement ouvragée de l'arche et de la table des pains de proposition.

La Bible a conservé les noms des artistes qui dirigèrent ces magnifiques travaux. « Moïse dit aux enfants d'Israël : Le seigneur a appelé par un choix particulier Béséléel, fils d'Uri, qui était fils de Hur, de la tribu de Juda. Et il l'a rempli de l'esprit de Dieu, de sagesse, d'intelligence, de science et d'une connaissance parfaite pour inventer et pour exécuter tout ce qui se peut faire en or, en argent et en airain ; pour tailler et graver les pierres, et pour tous les ouvrages de menuiserie. Il lui a mis dans l'esprit tout ce que l'art peut inventer; et il lui a joint Ooliab, fils d'Achisamech, de la tribu de Dan. Il les a remplis tous deux de sagesse pour faire toutes sortes d'ouvrages en bois, en étoffes de différentes couleurs, et en broderie d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate teinte deux fois, et de fin lin, afin qu'ils travaillent à toute espèce de tissure et inventent tout ce qu'ils pourront. Béséléel se mit donc à l'œuvre avec Ooliab et tous les hommes habiles à qui le Seigneur avait accordé la sagesse et l'intelligence, afin qu'ils sussent faire ce qui était exigé pour l'usage du sanctuaire, et ordonné par le Seigneur (1). »

L'inspiration, le souffle divin qui anima ces ouvriers

---

(1) Exode, 35 et 36 ch.

nous invite à conclure qu'un progrès notable résulta pour les arts, de la construction du Tabernacle d'alliance. Mais ce n'est point uniquement la circonstance qui produisit tout-à-coup ces hommes adroits et savants. Il faut nous souvenir que les Israélites sortaient de l'Egypte, cette vieille terre de l'industrie. Là, ils s'étaient multipliés et enrichis de manière à exciter la jalousie des aborigènes, avec lesquels ils rivalisaient sans doute en toutes espèces d'ouvrages. Il est vrai qu'on les jeta de force, au temps de la persécution, dans les plus ignobles métiers. Mais, lorsqu'ils se sauvèrent emportant avec eux les richesses, les vases d'or et d'argent des Egyptiens, ils n'avaient pas perdu de vue, probablement, les secrets des arts qui fleurissaient dans le pays. Pour tenir compte de cette influence, nous ferons rejaillir sur le peuple de Pharaon, quelque chose de la gloire qui environne les noms de Béséléel et d'Ooliab.

Reste à envisager le côté symbolique du Tabernacle. J'établis ailleurs les règles du symbolisme *chrétien* qu'il serait prématuré de discuter ici. Mais je croirais laisser un vide regrettable dans l'archéologie hébraïque, si je supprimais entièrement les figures que les Pères et les commentateurs y rapportent. On fera sentir ailleurs la liaison qui existe entre les symboles chrétiens et ceux du Judaïsme. Je renvoie, pour peser la valeur de ces derniers, aux traités d'herméneutique sacrée, me bornant à résumer brièvement ce qui revient à mon sujet (1).

---

(1) La valeur scientifique du symbolisme réside dans une *chaîne traditionnelle*, qu'on peut mettre en évidence par une série chronologique de textes concernant chaque symbole. Ce travail, nous espérons le faire pour les symboles chrétiens ; il fallait nous borner, pour les symboles hébreux, à la citation de textes isolés, résumant le sens de ceux qu'il eût été facile, mais trop long, d'emprunter aux Pères et aux symbolistes du moyen-âge.

Après avoir tracé un tableau du Tabernacle, saint Paul, dans l'épître aux Hébreux, leur dit que les choses de l'ancienne loi étaient des images et des ombres. Nous recueillons les paroles des écrivains doctes et pieux qui les expliquent.

Suivant le sens moral ou tropologique, l'âme chrétienne est le Tabernacle du Dieu qui fait ses délices d'habiter avec les enfants des hommes : *Ecce tabernaculum Dei cum hominibus.* Le parvis où sont l'autel des holocaustes et la mer d'airain symbolisent la vie purgative, durant laquelle l'âme se lave de ses souillures et détruit ses vices par la pénitence.

Le Saint est la vie illuminative dont les actions principales y sont représentées : la prière, par la table des parfums ; les œuvres de miséricorde, par les pains de proposition ; la contemplation lumineuse des mystères, par le chandelier d'or à sept branches. A cette deuxième période, l'ignorance est guérie, c'est pourquoi la lampe à sept flammes ; les exhalaisons pestilentielles des sens et de la matière sont dissipées, de là l'autel des parfums ; la faim spirituelle s'apaise, de là les pains sacrés. Enfin le sanctuaire résume la vie unitive consommée dans les cieux. L'âme alors est rassasiée par une nourriture divine représentée par l'urne pleine de manne ; le corps est ressuscité glorieux, comme la verge d'Aaron qui a repris sa sève et son feuillage ; les chérubins sont les anges prosternés devant l'humanité triomphante de Jésus-Christ, figurée par le propitiatoire resplendissant (1).

---

(1) Ven. Beda et Corn. a Lapide. *Comm. in Ex.* — Si l'on désire de plus amples détails, on peut recourir à Rusbroch. *Comm. in Taber. Fœderis, c. 5, p. 39.* Rusbroch toutefois est plutôt un *mystique* qu'un *symboliste,* et l'on doit distinguer ses idées parti-

Ce coup-d'œil sur le Tabernacle le rapproche de la basilique à une simple nef avec le parvis pour les pénitents; le baptistère au-dehors ou à l'entrée; la chaire de la doctrine et le jubé pour l'évangile, au milieu ; et l'autel avec le reconditorium, au sanctuaire. Cette similitude n'a pas échappé à Honorius d'Autun ni à Corneille de La Pierre (1).

Saint Cyrille, prenant le Tabernacle dans le sens allégorique, le considère comme l'emblême de Jésus-Christ. Parole vivante et éternelle de Dieu, le Verbe incarné renferme en lui-même la loi divine contenue dans l'arche d'alliance. Il est, par l'eucharistie, le pain de proposition sans cesse exposé devant le Seigneur; par sa doctrine, le flambeau du monde; par sa croix, l'autel des holocaustes; et c'est de lui, comme de la table des parfums, que doit monter toute bonne odeur spirituelle pour être agréée de Dieu (2). Qui ne verrait, enfin, dans cette tente voyageant au désert, se dirigeant au milieu des périls vers la terre promise, et servant de demeure spéciale à l'infinie majesté, l'image de l'Eglise aimée du Très-Haut et soupirant sur la terre d'exil après la céleste patrie!

Tel fut le Tabernacle, type de l'église chrétienne comme monument et comme symbole. Il fournit souvent le sujet des sculptures qui ornent les boiseries du chœur, les reta-

---

culières de celles qui le font rentrer dans cette suite de la tradition sans laquelle le symbolisme perd toute solidité. — Le sens du propitiatoire est fixé par saint Paul : *Christum quem proposuit Deus propitiationem per fidem in sanguine ipsius.* Rom. 3-21.

(1) Cor. à Lap. *Loc. cit.* — *Gemma animæ, cap. 124. Secundum formam tabernaculi faciunt ecclesias Christiani. Secundum sancta fit anterior domus, ubi populus stat. Sanctuarium vero secundum sancta sanctorum, ubi clerus stat.*

(2) Cyr. *Lib. 4, in Joan, c. 28.*

bles modernes et la porte du Tabernacle de la nouvelle Alliance. Au moyen-âge, il occupa les artistes aussi bien que le commentateur des saintes Lettres, et je ne serais pas étonné de voir, en iconographie, l'auréole prendre en lui son origine.

Le cercle de lumière qui entoure le corps des saints les plus éminents, est effectivement la traduction de l'auréole théologique, ou, du moins, de son idée fondamentale. Or, si l'on en croit Corneille de La Pierre, Ribeira et d'autres, l'auréole doit son nom à l'une des couronnes d'or dont la Table des Pains était ceinte et que l'Écriture appelle *aureolam* : *Hinc scholasticos sumpsisse nomen aureolæ, ut per illud dotes quasdam accidentales beatitudinis significarent* (1).

§ III.

VÊTEMENTS SACRÉS.

Augmenter la pompe des cérémonies saintes, préparer le prêtre à remplir dignement les fonctions sacerdotales, sont les deux fins pour lesquelles Dieu lui-même institua les vêtements sacrés des prêtres de l'ancienne Loi : *Faciesque vestem sanctam Aaron fratri tuo in gloriam et decorem... in quibus sanctificatus ministret mihi.* On verra par la description de ces habits, qu'ils étaient propres à la double destination assignée dans l'exode. En même temps que le

(1) Le vén. Bède dit également sur ce passage : *Quòd verò descripta prius una corona subjungitur, et super illam, alteram coronam aureolam, de illorum potest præmio rectè intelligi, qui generalia scripturæ sacræ mandata spontanea vitæ perfectioris electione transcendunt, ideoque specialem præ ceteris fidelibus retributionem voluntariæ oblationis expectant... Altera aureola superadditur corona, cùm in eadem scriptura reperitur, quòd eis sublimior in fine sæculi gloria in corporum quoque immortalium receptione servetur.*

Pontife leur empruntait pour l'extérieur une beauté majestueuse, il trouvait, dans leur sens spirituel, de grands et salutaires avertissements pour son âme. Ce n'est point s'aventurer que de lui supposer l'intelligence de ces symboles, puisqu'ils sont expliqués au Livre de la Sagesse, sans doute en la manière dont on les avait compris dès l'origine (1). Nous donnerons le sens indiqué par l'Ecriture, en ajoutant ceux que les auteurs chrétiens y découvrent. Josèphe, plein d'une juste admiration pour les institutions de la loi mosaïque, s'écriait : Qu'ils considèrent, ceux qui nous haïssent d'une haine implacable et nous regardent comme blasphémateurs, qu'ils considèrent la disposition du tabernacle, nos vêtements sacerdotaux, les vases des sacrifices, et ils verront si le législateur ne fut pas un saint homme, si nous avons mérité ces injures ; ils verront que chacune de ces choses est établie suivant *la forme et la ressemblance des êtres* : *Singula quæque horum ad similitudinem et formam rerum facta reperiet* (*Ant. Jud.* lib. 3, c. 7).

Le caleçon de lin, la robe, la ceinture et la tiare étaient communs aux prêtres et au pontife ; celui-ci portait seul le rational, l'éphod, la tunique et la lame d'or sur le front (2).

Le Seigneur ne dédaigna pas de régler que les prêtres useraient, pour la décence, d'un caleçon de lin descendant depuis les reins jusqu'aux cuisses. Par ce moyen, observe saint Jérôme, aucun accident ne pouvait arriver, quand même le sacrificateur serait tombé en immolant les vic-

---

(1) Sap. 18-24.

(2) Exode. Chap. 28 et Planche II. Fig. I.

times. Cette mesure rappelle la défense d'élever des degrés pour l'autel. Les *feminalia* ressemblaient assez à la *petite-culotte* qui était encore à la mode il y a moins d'un demi-siècle, et qui se conserve aujourd'hui dans le clergé. Les interprètes assurent que Dieu voulut enseigner aux prêtres, par ce vêtement, qu'une longue robe semblait rendre peu nécessaire, le soin avec lequel il faut combattre les passions terrestres et les vices de la nature (1).

Le deuxième vêtement est la robe de lin, serrée autour des reins par le moyen d'une ceinture. Notre aube, maintenue par un cordon, répond à cette robe dont elle reproduit la forme et le sens. Elles désignent toutes deux l'innocence de la vie et la pureté des mœurs : *Secundo induebatur cathemone, id est linea*, dit Innocent III, *significans quod sacerdos debet induere innocentiam ; linum enim propter candorem significat innocentiam secundum illud : Omni tempore vestimenta tua sint candida. Tertio cingebat se baltheo significans castitatem, qua circa lumbos debet accingi, ut restringat concupiscentiam* (2).

Le Grand-Prêtre revêtait en troisième lieu la tunique. C'était une robe qui descendait moins bas que l'aube, et avait pour frange des clochettes d'or alternant avec des grenades. L'expression dont se sert Josèphe (3) indiquerait

---

(1) *Cum vestis tanta cooperiat totum corpus, quid est quod ait : feminalia facies linea. Tegere turpitudinem corporis eorum, quasi apparere posset tanta desuper veste adhibita ? nisi quia signum esse voluit in hoc castitatis vel continentiæ, quæ ideo per indumentum significatur, ut non ex seipso habita, sed data intelligatur.* — Saint Augustin. *Quest.* 122. In exod.

(2) *De sac. Alt. myst.* Lib. 1. C. XIV. — Guill. Dur. *Rationale*, lib. 3. C. 19.

(3) Lib. 3. *Ant. Jud.*

une robe talaire ; mais cette bordure de clochettes prouve qu'il ne faut pas prendre le mot dans toute la rigueur. La tunique était couleur d'hyacinthe. Les juifs l'appellent de préférence *manteau*, réservant le nom de *tunique* à la robe longue. Plusieurs d'entre eux imaginent ce vêtement semblable à la tunique des Diacres, c'est-à-dire composé « d'une pièce d'étoffe quarrée oblongue, ouverte dans le milieu de sa longueur pour passer la tête, et laissant tomber deux pans quarrez, l'un par devant et l'autre par derrière, sans être attachez par les côtez, et sans manches (1). » Mais le texte insinue plutôt un habit rond et fermé par le bas : *Deorsum vero ad pedes ejusdem tunicæ*, per circuitum, *quasi mala punica.*

Cette frange de sonnettes ou de grelots se rencontre fréquemment imitée dans les vêtements liturgiques, au moyen-âge. Nous verrons que parfois la chasuble, l'étole, la chape, le calice même en étaient pourvus.

Le léger carillon occasionné par les mouvements du Grand-Prêtre avertissait de son entrée au sanctuaire, et du moment où il en sortait. Les symbolistes sont unanimes à considérer le bruit de ces clochettes, comme symbole de la prédication en paroles et en exemple. Aaron était obligé de les porter sous peine de mort. De même le prêtre muet, celui dont la langue et les actions n'annoncent pas la vraie doctrine, est frappé de la mort surnaturelle. Il doit donc, selon saint Thomas et saint Jérôme, être un homme tout céleste, ainsi que la couleur bleue de la tunique le commande ; orné de toutes les vertus, suivant que les broderies le figurent ; enfin, une parole vivante qui sans cesse

---

(1) D. Calmet. *Comm. Litt. sur l'Ex.* c. 28.

retentisse aux oreilles du peuple (1). Les pommes de grenade recélant beaucoup de graines sous leur écorce, désignent l'unité de la foi, si l'on en croit, entr'autres, le pape saint Grégoire : *ac si figurate per habitum sacerdotis dicat : mala punica in tintinnabulis jungite, ut per omne quod dicitis, unitatem fidei cauta observatione teneatis* (2). Les interprètes ne sont pas d'accord sur le nombre des grenades. Ceux qui en admettent soixante-douze enseignent, avec Bède, qu'elles représentent les soixante-douze disciples, de même que les douze pierres du rational symbolisent les douze apôtres placés au-dessus d'eux : *Si Josephi verbis intendere voluerimus, quibus dicit mala in tunica pontificis septuaginta duo fuisse, et ejusdem numeri tintinnabula, congruit hoc figuris mysteriorum, ut sicut in humero ac pectore apostolicum ferre numerum jussus est, ita etiam discipulorum septuaginta duorum circa pedes numerum adsignatum haberet.*

Sur la tunique s'attachait l'éphod. Il couvrait les épaules, descendait par devant et venait ceindre les reins. Une ouverture ou fente pratiquée par côté, dans toute la longueur, évitait la gêne aux mouvements des bras. L'or, l'hyacinthe, le pourpre et l'écarlate prêtaient leurs brillantes couleurs à ce tissu de fin lin retors. Deux grosses pierres précieuses posées sur les épaules du Grand-prêtre,

---

(1) Innocent III. *De sac. alt. myst.* c. 49. — Durand. *Rat. loc. cit.* — Saint-Thomas, 2ª 2æ q. 102. Art. 5. — *Demum tanta debet esse scientia et eruditio Pontificis Dei, ut et gressus ejus et motus et universa vocalia sint. Veritatem mente concipiat et toto eam habitu resonet et ornatu ; ut quidquid agit, quidquid loquitur, doctrina sit populorum ; absque tintinnabulis enim et diversis coloribus, et gemmis floribusque virtutum, nec sancta ingredi potest, nec nomen antistitis possidere.*

(2) *In Registro.* L. I. C. 24.

et retenues par des chaînettes, portaient le nom des douze tribus d'Israël. Des anneaux d'or permettaient de relier l'éphod aux autres vêtements au moyen de rubans, comme il se voit au Lévitique : *desuper humerale imposuit, quod adstringens cingulo aptavit rationali.* Telle est la forme la plus probable et la plus naturelle que l'on puisse attribuer à l'éphod d'après l'Ecriture. Il a pu subir des modifications depuis le temps de Moïse jusqu'au temps de Joseph, qui le décrit autrement. On a prétendu en rencontrer des imitations parmi nos habits liturgiques. Dom Calmet le compare au pallium ancien, « bande de laine de trois doigts ornée de quelques croix de pourpre, qui descendait de dessus le col et les épaules des deux côtez jusqu'assez près de terre. On rejettoit sur l'épaule gauche la partie de cette bande qui descendoit de l'épaule droite. C'est ainsi que les Grecs portent encore à présent le pallium (1). » Ce savant homme n'avait pas de l'éphod la même idée que le Père Lamy, dont l'opinion nous a paru préférable. Aussi n'apercevons-nous entre les deux vêtements que des rapports très-éloignés. Il sont plus sensibles entre l'éphod et le surhuméral que les évêques de Toul avaient le privilége de porter, en signe de supériorité sur les églises de Trèves, de Metz et de Verdun. En effet, ce dernier habit couvre les épaules ; sur chacune d'elles, il offre un écusson de pierres précieuses et partage son nom avec l'éphod appelé quelquefois *superhumerale* (2). Le surhuméral hébreu se rapproche encore de

---

(1) Comm. sur l'Exode. Ch. 25, v. 7. — D. Calmet dit que c'est le pallium *ancien* ; nous montrerons en son lieu que la forme *originelle* fut bien différente.

(2) Voyez pl. II, fig. II. *Dicitur super humerale, quia super humeros ponitur post casulam, et est stola larga, fimbriata, circuiens*

l'amict, surtout par la manière dont on met celui-ci maintenant. Alcuin fait cette remarque : *habent etiam nunc ministri ecclesiæ Christi superhumerale, quod amictum vocamus, quando ad altare ministrant* (1).

L'éphod contient de grands mystères, et il donne au prêtre chrétien comme au prêtre juif de solennelles leçons. Que signifient l'or, l'hyacinthe, le pourpre et l'écarlate, si ce n'est la réunion de toutes les vertus qui doivent embellir l'âme des ministres du Seigneur ? L'or de la sagesse, dit le Pastoral de saint Grégoire, le bleu-de-ciel, ou le dégagement des choses de la terre, la pourpre du royal sacerdoce (1 Pet. 2.), c'est-à-dire l'empire sur les passions, voilà l'ornement du prêtre (2). Le vén. Bède enseigne les raisons pour lesquelles Aaron avait sur les épaules deux onyx, où les noms des patriarches étaient gravés. C'était afin qu'il ne perdît pas de vue leur sainteté ; pour qu'il se souvînt, dans les sacrifices, des douze tribus dont il était représentant devant Dieu ; pour que ce même peuple n'oubliât pas ses pères, et enfin pour rappeler au Pontife le fardeau des âmes, le poids de leurs propres misères qu'il doit prendre sur lui (3). Qu'ai-je besoin de montrer ce joug de l'obéissance et du ministère sur les épaules du prêtre catholique ! Contemplez son modèle et celui dont Aaron n'était que la figure : « Regardons, dit Rupert,

---

humeros desuper, cum duobus manipulis dimissis ante et retrò ; et circà scapulas, ex utraque parte, in modum scuti rotundi, lapidibus pretiosis cooperti. — Stat. eccl. Tul. an. D. 1407.

(1) *Alb. Fl. Alcuini Lib. de Div. offic. De singulis vestibus.* — Gemma anima. Lib. 1, c. 201.

(2) Pastoral. 2e part.

(3) Bède. L. 3. *de Tabern.* c. 4.

le seul Grand-Prêtre, J.-C., le Pontife céleste et véritable, celui qu'il nous faut copier pour être un sacerdoce royal, un peuple saint. N'en doutons pas, il s'est revêtu de l'éphod en un sens sublime. L'éphod de ce Grand-Prêtre, c'est l'obéissance de l'amour par laquelle ce même christ, fils de Dieu, a chargé ses épaules du poids de nos péchés, pour en décharger les nôtres; sous ce faix, il est monté en croix. Le Seigneur, s'écrie le Prophète, a placé sur lui les iniquités de nous tous. Le surhuméral devait être tissu d'or et teint des quatre couleurs précitées, qui répondent aux quatre éléments du monde (1), parce que le Christ est la victime propitiatoire pour nos péchés, et non seulement pour les nôtres, mais pour ceux du monde entier; victime, non par nécessité, mais par l'élan spontané de la charité qui brille au-dessus des autres vertus, comme l'or au-dessus des autres métaux. Sur les pierres d'onyx, sont écrits les noms des enfants d'Israël, des élus que Jésus connaît chacun par son nom, ayant porté leurs péchés. Aussi quand arrive l'heure de sa passion : Je sais, dit-il, ceux que j'ai choisis (2). »

Le rational, pièce de broderie d'une extrême richesse, s'adaptait sur la poitrine d'Aaron. Cet ornement était garni de quatre rangs de pierres précieuses et enchassées dans des chatons d'or. On lisait sur chacune le nom d'une des tribus. Le rational était doublé et formait une sorte de bourse où l'on aurait, au dire des rabbins, caché l'Urim et le Thummim suivant ces paroles : *Pone autem in rationali judicii doctrinam et veritatem, quæ erunt in pectore Aaron,*

---

(1) Voyez plus loin page 33.

(2) Rupert. Tuit. *In Exod.*

quando ingredietur coram Domino : et gestabit judicium filiorum Israel in pectore suo in conspectu Domini semper (1). Sa forme était carrée ; il s'attachait par des anneaux et par le moyen d'un ruban couleur d'hyacinthe aux anneaux de l'éphod. Un grand nombre d'auteurs se sont exercés avec une complaisance particulière sur le rational, en sorte que son symbolisme réel, traditionnel flotte au milieu des idées particulières. Sans vouloir le chercher dans une explication détaillée que plusieurs jugeraient minutieuse, j'indiquerai en général les idées qu'ils ont émises communément, au sujet des douze gemmes, et que tous les archéologues ne désapprouvent pas (2). Il n'est pas constaté encore que ce symbolisme soit réalisé dans les arts chrétiens. Les pierres du rational sont, à ce que l'on croit, la sardoine, la topaze et l'émeraude ; l'escarboucle, le saphir et le jaspe : le ligure, l'agathe et l'améthiste ; le chrysolythe, l'onyx et le béril. Étudiant leurs nuances et leurs propriétés, une foule d'écrivains du moyen-âge et de l'antiquité chrétienne découvrent en chacune de ces gemmes, outre celui des douze fils d'Israël dont elle porte le nom, un apôtre, un article du symbole et des vertus analogues aux tons et aux qualités de la pierre.

Le lecteur curieux de connaître ces élucubrations plus

---

(1) On ignore ce que c'était au juste que l'Urim et le Thummim par lesquels on consultait Dieu principalement avant l'érection du Temple. Les uns croient que ces termes désignent une lumière vive dont rayonnaient les pierres du rational quand le Grand-Prêtre demandait conseil au Seigneur ; les autres les prennent pour une inscription ; ceux-ci les entendent d'un diamant ; ceux-là de statuettes ou de signes sacrés inclus dans la bourse. — Voyez D. Calmet. *Dict. de la Bible*, ou *Comm. sur l'Exode.* C. 28.

(2) Ann. arch. Tome 5. Livraison 4e.

ou moins graves pourrait consulter Corneille de La Pierre et Rusbroch (1). Nous ne sommes partisans du symbolisme que dans de certaines limites, et nous croyons qu'il tombe parfois en sortant de la tradition dans une incertitude et une subtilité où la piété peut aller le chercher encore, mais où l'archéologie doit le délaisser.

Au sens tropologique, le rational, selon saint Grégoire et saint Jérôme, signifie la lumière de la science et de la foi nécessaires au prêtre, puisqu'il a le dépôt de l'Urim et du Thummim. Le nom des tribus qui reposent sur le cœur d'Aaron, lui dit assez haut qu'il est tenu d'aimer le peuple confié à sa sollicitude, et de le diriger dans les droites voies (2).

Au moyen-âge, le rational fut reproduit par un ornement d'or et de pierreries attaché à la partie supérieure de la chasuble. C'est du moins ce que nous apprend Honorius d'Autun : *Rationale a lege est sumptum... hoc in nostris vestibus præfert per ornatum, qui auro et gemmis summis casulis in pectore effigitur* (3).

L'art de la joaillerie était cultivé chez les Hébreux et parvenu à un grand développement ; cette conséquence sort de la description du rational. On ignore de quelles pierres parle Moïse, et les noms qu'il leur donne sont interprétés d'une façon arbitraire ; mais on est assuré qu'il s'agit de pierres précieuses, dures, difficiles à polir et surtout à graver. Elles étaient assorties et montées en or. Ce fait est d'autant plus intéressant que, pour la première fois

---

(1) *Corn. a lap. Comm. in exod.* — J. Rusbroch. *Comm. in Tab. Fœd. C. 40 et seq.*

(2) S. Hieronymus *ad Fabiolam.* — S. Gregorius. *loc. cit.*

(3) Honorius. *Gemma. Lib. 1. c. 213.*

dans l'histoire des hommes, nous voyons l'usage de ces pierres aux couleurs vives et dont la nature semblait vouloir nous cacher à jamais l'éclat, sous une écorce terne et impénétrable.

Enfin le Grand-Prêtre portait sur le front une lame d'or où étaient écrits ces deux mots : *Sanctum Domino*, c'est-à-dire la Sainteté au Seigneur (1). Cette lame tenait par des rubans au cidarix, à la tiare, que nous pensons être une sorte de turban (2). Josèphe a peint le bonnet d'une manière peu conforme à la description de la Bible (3), et paré cette coiffure de cercles d'or et de boutons de jusquiame (4).

La tiare exprime, dans le langage tropologique, la royauté et la sainteté du sacerdoce, et, en allégorie, le règne futur de la sainteté incarnée (5).

Nous verrons, en archéologie chrétienne, la mitre succéder au cidarix hébreu, et la lame d'or du Grand-Prêtre passer sur le front des saints apôtres Jacques et Jean, héritiers du sacerdoce d'Aaron (6).

Il faut convenir qu'Aaron, revêtu de ces magnifiques ornements, devait être environné d'un reflet de la majesté divine. Le peuple éprouvait sans doute une profonde impression à la vue du représentant de Dieu, habillé pour ainsi dire par Dieu même, et portant dans son costume

---

(1) Pl. I. Fig. VI.

(2) Pl. II. Fig. II.

(3) Pl. I. Fig. VII.

(4) Josèphe. *Antiq. Judaïc. Lib.* 3. *Cap.* 7. *Quæ sunt vestimenta sacerdotum*, etc.

(5) Rupert. *Loc. cit.* Cet auteur s'applique surtout à rapporter à J.-C. les vêtements d'Aaron. — Alcuin. *De div. officiis. De singulis vestibus ad finem.*

(6) Eusèbe. *Liv. 3. Hist. eccl.* c. 25. — S. Epiph. *Hæres.* 29.

sacré l'image de l'univers. L'Ecriture, en effet, enseignait cette belle allégorie : *In veste enim poderis quam habebat, totus erat orbis terrarum, et parentum magnalia in quatuor ordinibus lapidum erant sculpta, et magnificentia tua in diademate capitis illius sculpta erat* (Sap. 18-24). Je termine par le commentaire de Josèphe sur ces paroles de la Sagesse : « La tunique de lin du pontife est l'emblême de la terre, qui produit le lin ; et celle d'hyacinthe, de la région bleue des airs ; par le son des clochettes, on entend le bruit des tonnerres. Le surhuméral est la figure de la nature entière par les quatre couleurs qu'il a reçues de Dieu ; l'eau est symbolisée par la pourpre colorée du sang des poissons ; l'air, par le bleu-de-ciel ; le feu, par l'ardente écarlate ; la terre, par la blancheur du lin, fruit de ses sucs nourriciers ; l'or se mêle au tissu à cause des splendeurs répandues sur la création. Le rational est au milieu de l'éphod comme la terre au centre du monde. Le cercle de la ceinture marque l'océan qui entoure le globe. Les sardoines sur chaque épaule du Grand-Prêtre sont l'astre du jour et le flambeau des nuits. Par les douze pierres, on peut entendre et les douze mois de l'année et les signes du Zodiaque. La tiare d'hyacinthe, enfin, est l'image du ciel ; aussi elle porte le nom de Dieu, dont la gloire est comme la lame et la couronne d'or. » — Ce symbolisme grandiose de l'historien juif fut adopté par saint Jérôme, saint Thomas et autres commentateurs (1). S'il s'applique

(1) *Flav. Josephi Antiq. Judaïc. lib.* 3. *c.* 7. *ad finem. Oxoniæ* 1700. — Philon. *Liber de somniis*, page 384 de ses œuvres ; *Basileæ* 1561. — S. Thom. 1. 2. *quæst.* 102. *art* 5. *ad* 10. — M. Etchegoyen s'est livré à de curieux et savants calculs sur les nombres et les lignes géométriques du tabernacle, de l'arche et du chandelier

au monde matériel, c'est que le peuple de l'ancienne Loi ne pouvait connaître le terme suprême du symbolisme de la Bible ; ce terme est dans les choses de la Loi nouvelle.

CHAPITRE II.

Le Temple.

Le temple a été l'objet de recherches d'une érudition immense. Le père Villalpand, élaborant les données du troisième livre des Rois, des Paralipomènes et d'Ezéchiel, fit du temple de Salomon une merveille où sont accumulés tous les trésors de l'art. Harmonie des proportions, finesse du travail, sagesse dans la distribution, entente et goût de la décoration, en un mot tout ce qui caractérise un chef-d'œuvre du génie arrive, dans cet édifice achevé mille ans avant notre ère, à un point aussi parfait que dans les monuments des beaux siècles d'Athènes et de Rome. L'arbitraire entre ici pour quelque chose : nous n'en voulons d'autre preuve que la différence des plans et des détails recomposés par Villalpand, H. Prideaux, D. Calmet, le P. Lamy et M. Hirt (1). Mais il est certain que l'idéal le

---

d'or. Voir le livre *De l'Unité*, tome 3, ch. 10, 11, 19 et suivants. Ces *découvertes* sont en dehors de notre plan ; les interprétations traditionnelles, voilà tout ce que nous cherchons.

(1) J. B. Villalpand. *In Ezechielem Explanationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani.* Tom. 2. — Hump. Prideaux. *Histoire des Juifs et des peuples voisins.* Amst. 1722. — D. Calmet. *Dict. de la Bible.* V. Temple. — Hirt. *Le Temple de Salomon.* Berlin,. 1803. — *Josephi Hypomnesticum,* ch. 105 et suivants ; dans *Fabricius*, tome 2. — Richard de Saint-Victor. *Explanatio templi Ezechielis*, 2e partie de ses œuvres, Rouen, 1650.

plus simple que l'on puisse fonder sur le texte biblique, attestera toujours un progrès immense de l'architecture. Et si l'on songe à la renommée de Salomon, à la dispersion des ouvriers étrangers, venus à Jérusalem pour le grand ouvrage, aux rapports multipliés que les Hébreux entretinrent alors avec l'Orient, on ne doute pas que la construction du temple n'ait eu, en Asie, un retentissement et une influence considérables.

Les Israélites étaient devenus un peuple puissant, et David, après de nombreuses victoires, régnait paisible en la Ville sainte. Il convenait que le tabernacle resté depuis longtemps à Silo fût remplacé par un sanctuaire moins indigne du Seigneur. Le pieux roi conçut le dessein de bâtir un temple qui exprimât, selon son cœur, les sentiments dont il était animé envers l'adorable Majesté. Mais David avait trempé sa formidable épée dans le sang de milliers d'hommes, et le Dieu de paix lui ordonna, par la bouche du prophète Nathan, de s'en remettre, pour l'exécution de son vœu, au fils qui lui succèderait sur le trône (1). David se borna donc à des préparatifs. La quantité d'or et d'argent qu'il lègue à Salomon est si énorme que, pour la diminuer et la rendre plus facilement croyable, plusieurs torturent les paroles de la Bible. Pourtant il n'y a pas moyen de la réduire. Souvenons-

---

(2) *Jamverò ut mobile sanctuarium populo in desertis erranti satis accomodatum erat; ita fixas sedes, amplasque opes in Canaane posteà nacto parùm convenire visum. Quod cum David rex optimus cogitaret, grande continuò meditatur opus, factum fore præclarum, ratus, si fixam et augustam domum templum Deo constitueret. Laudatur instituti pietas, opus ipsum autem bellicosum hominem, cædibusque et sanguine cruentatum parùm decere renunciatur.* Outram. *De sacrificiis Judæorum. Lib.* 1. C. 2. *Londini* 1677. On lit avec intérêt le ch. 3, *De ratione Templi Ierosolymitani.*

nous que, d'après l'hyperbole des Paralipomènes, l'or et l'argent étaient comme la pierre à Jérusalem. La flotte d'Ophir, les dépouilles de peuples vaincus et opulents, la fertilité du sol, les tributs levés durant de longues années, depuis les rives de l'Euphrate jusqu'à celles du Nil et aux bords de la Méditerrannée, furent les sources où David puisa tant de richesses. Du reste, si ce que Pline raconte de la Colchide, les anciens, de l'Assyrie et de la Perse, n'est pas fabuleux, le récit de l'Ecriture sera moins effrayant pour notre pensée. Salomon augmenta encore les trésors de son père, contracta des emprunts et greva même ses sujets de manière à exciter leurs plaintes (1). Ces préliminaires étaient indispensables pour l'intelligence de son gigantesque ouvrage.

Tout un peuple d'ouvriers y travailla durant sept années sous la direction de trois à quatre mille chefs. Dix mille hommes, Adoniram à leur tête, abattaient sans cesse dans le Liban des sapins et des cèdres qu'ils amenaient aux chantiers ; soixante-dix mille manœuvres faisaient les transports et les charrois ; quatre-vingt mille tailleurs de pierres fouillaient les montagnes et disposaient les matériaux. Beaucoup de ces gens-là étaient venus de Tyr, car Salomon était l'ami et l'allié de leur roi Hiram, qui lui prêta des bois excellents en même temps que d'habiles artistes (2).

---

(1) 3 *Reg.* c. 9. — *Id.* c. 12.

(2) *Hist. des Juifs.* Liv. 8. Ch. 2. Josèphe traduit une lettre de Salomon à Hiram, avec la réponse de celui-ci : « On peut encore aujourd'hui, ajoute-t-il, voir les originaux de ces deux lettres, non seulement dans nos archives, mais aussi dans celles des Tyriens. Que si quelqu'un s'en veut assurer, il n'a qu'à prier ceux qui en ont la garde de les lui montrer, et il trouvera que je les ai rapportées très-fidèlement. » — Cette lettre est aussi dans Eusèbe. *Præp. Lib.* 9. C. 4.

Voyons-les à l'œuvre.

Ils régularisent d'abord la croupe du mont Moria, au pied duquel passe le torrent de Cédron, à l'orient de la ville ; ils aplanissent des terrasses supportées par des voûtes et déroulent leur vaste plan sur une plate-forme de six cent coudées (1). Suivant le conseil du P. Lamy, défaisons-nous de cette idée que le temple de Jérusalem fut construit comme nos églises. Il ne consistait pas dans un seul édifice, mais en plusieurs cours et bâtiments occupant un terrain capable de contenir les ministres et le peuple, c'est-à-dire plus de deux ou trois cent mille hommes. L'ichnographie ci-jointe facilitera l'intelligence de la description (2).

Donc, on élève une première muraille haute de six coudées et large d'autant, qui encadre un espace carré de six cents coudées sur chaque face. Au-delà est le parvis des Gentils, où pénètrent les hommes de toute nation. Des galeries permettent au peuple de s'y abriter, et il y a place pour les changeurs et les marchands d'objets employés dans les sacrifices.

Une seconde enceinte concentrique, de cinq cents coudées en carré, dessine le contour du parvis d'Israël large de cent coudées, environné de galeries superbes à plusieurs rangs de colonnes. Les Israélites seuls y ont accès. Il a quatre portes semblables et regardant les points cardinaux; ses cours sont pavées de marbres diversement colorés.

Au milieu de cette enceinte est le parvis des Prêtres.

---

(1) La coudée vaut environ un pied et demi ; je dis : environ, parce que le point n'est pas éclairci.

(2) Pl. II. Fig. 2.

Notre plan le représente clos par un mur de cent coudées en tout sens. A l'intérieur ce sont des portiques, des galeries, des appartements que je n'énumère pas. C'est là que les prêtres habitent et que les provisions nécessaires au culte sont déposées. Le côté occidental seul est privé de porte. Il contient le temple proprement dit dont la forme est à peu près celle du Tabernacle. Un vestibule orné de deux colonnes de bronze, nommées Jachin et Boz (force et fermeté de Dieu), précède le saint : la présence de deux colonnes ou obélisques se remarque à cette place, dans presque tous les temples de l'Orient ; au-delà est le sanctuaire tapissé de lames d'or et inaccessible à tous les mortels, excepté au Grand-Prêtre. Il y entre une fois l'an. Le toit se hérisse de pointes afin d'écarter les oiseaux. Les lambris, au dedans, sont incrustés d'or ; huit chérubins déploient leurs ailes d'or, et des palmiers en relief, leur feuillage de même métal, autour de l'arche d'alliance. Une lumière douteuse trouble à peine l'obscurité du sanctuaire (1). Ce dernier caractère est commun à tous les temples des anciens.

Ce que Josèphe raconte du mobilier du temple excède la vraisemblance. Je crois devoir le citer ; le lecteur en rabattra ce qu'il voudra. Malgré tout, nous devons concevoir une haute idée de la richesse de ce monument que peut-être nul n'égala et n'égalera jamais. « Le roi Salomon fit exécuter

---

(1) Renvoi de la fig. II de la seconde planche : A, première enceinte ; B, parvis des Gentils ; C, seconde enceinte ; D, parvis d'Israël ; E, enceinte du parvis des Prêtres ; F, Parvis des Prêtres ; G, sanctuaire ; H, saint ; I, vestibule ; K, autel des holocaustes ; L, mur de séparation qui environne l'autel ; M, portes du parvis ; R, galeries autour du parvis ; T, cuisines pour les viandes sanctifiées ; X, escaliers du parvis.

aussi une multitude de tables ; entr'autres, une très-grande d'or massif sur laquelle on plaçait les pains consacrés à Dieu. Les autres tables, qui ne cédaient guère en beauté à celle-là, étaient faites sur différents modèles et servaient à ranger vingt mille vases ou coupes d'or et quarante mille autres d'argent. Il fit faire encore dix mille chandeliers, quatre-vingt mille coupes à boire du vin, dix mille autres coupes d'or, vingt mille d'argent ; quatre-vingt mille plats d'or pour mettre la fleur de farine que l'on détrempait sur l'autel, cent soixante mille plats d'argent, soixante mille tasses d'or dans lesquelles on délayait la farine avec de l'huile, cent vingt mille d'argent ; vingt mille assarons ou hins d'or et quarante mille d'argent ; vingt mille encensoirs d'or pour offrir et brûler les parfums, et cinquante mille pour porter le feu depuis le grand autel jusqu'au petit, à l'intérieur du temple. Ce grand roi fit faire de plus, pour les sacrificateurs, mille habits pontificaux avec leurs tuniques, talaires, et les éphods enrichis de pierres précieuses. Quant à la couronne sur laquelle Moïse avait écrit le nom de Dieu, elle demeura toujours unique et on la voit encore maintenant. Il fit faire aussi des étoles de lin pour les sacrificateurs, avec dix mille ceintures de pourpre ; deux cent mille autres étoles de lin pour les lévites qui chantaient les hymnes et les psaumes ; deux cent mille trompettes selon l'ordre de Moïse et quarante mille instruments de musique comme harpes, psaltérions et autres, d'un métal composé d'or et d'argent (1). »

Avant de donner cet inventaire dont notre imagination se trouble, l'historien juif jure qu'il est véridique, et qu'il

(1) *Hist. des Juifs.* Liv. 8. Ch. 2.

croirait commettre un crime si seulement il avançait une chose avec légèreté.

J'ai prétendu que l'architecture du temple ne pouvait pas être parfaite, atteindre ce degré d'harmonieux rapports où les Grecs sont enfin parvenus, et qui décourage le génie parce qu'il est obligé, s'il marche dans la même voie, de les copier ou de rester au-dessous d'eux.

Salomon disposait de trésors infinis et d'artistes éminents. Il voulait bâtir l'édifice le plus beau qu'il lui serait possible. Là-dessus, va-t-on se guider, pour le reconstruire, sur le traité de Vitruve ou le Panthéon d'Agrippa? proportionner les colonnes à l'échelle des ordres grecs et semer sur des frises, nonobstant le silence de la Bible, les ornements dont le corinthien et l'ionique se décorent? Ceux-là se trompent qui, à l'exemple de Villalpand, raisonnent de la sorte; ils oublient une loi essentielle de la marche de l'art. Effectivement, l'art procède, non par saut et de manière à gagner tout d'un coup son apogée, mais avec lenteur et succession graduée. Il tâtonne sans rompre avec le passé; pour parvenir au but, il a besoin de l'expérience et du laps des siècles. De ce principe tenu pour axiôme dans l'histoire des arts, il résulte que le temple ne pouvait être, en soi, par ses mesures et les éléments constitutifs du beau, fort éloigné du caractère de l'architecture naissante; il offrait une ébauche des ordres antiques dans lesquels les règles n'ont rien de flottant, et qui ne laissent rien à désirer au goût le plus délicat. Le temple serait donc l'œuvre d'une phase progressive de l'art, quelque chose de mitoyen entre le bloc dégrossi, mis à plat sur une colonne trapue, et la savante élégance d'un ordre grec dont les parties se combinent pour le charme des yeux et la joie de la raison.

Il est indubitable que l'architecture avança vers ce dernier terme sous le règne de Salomon. Le temple ne fut pas seulement colossal, il fut proportionné. Quoique l'unité de mesure soit indécise et qu'Ezéchiel n'indique pas toujours les mêmes nombres que le Livre des Rois, les rapports de proportions s'établissent suffisamment entre les pièces de l'ouvrage pour que l'on juge de l'ensemble. Or, il appert de ce calcul que les grandeurs ont été comparées avec sagesse.

La richesse des matériaux contribuait à la beauté de l'édifice, en relevant l'ordonnance et la symétrie. Le cèdre et le marbre servirent à profusion. Paros, l'île de neige de Virgile (*niveamque Paron*), avait procuré des marbres blancs à David. Le temple était or de toutes parts, et il n'y a pas jusqu'aux pierres des fondements que l'Ecriture ne qualifie grandes et précieuses : *lapides grandes, lapides pretiosos*. Un travail exquis le disputait, dans les meubles, à la richesse de la matière. La cuve de bronze supportée par douze bœufs et connue sous le nom de Mer d'airain, annonce un art avancé. Les joints des boiseries étaient travaillés délicatement et, comme toutes les murailles du temple, elles s'ornaient de moulures et de sculptures en relief (1).

Autant il est clair que l'œuvre de Salomon dût avoir beaucoup de retentissement en Asie, autant serait-il malaisé de déterminer au juste ses résultats sur la marche de l'architecture. Quand on pense que tout l'Orient s'émut au bruit de la renommée du grand Roi, que l'on accourait des extrémités de la terre, selon l'expression de saint Matthieu,

---

(1) *Habens tornaturas et juncturas suas fabrefactas et cœlaturas eminentes... et omnes parietes Templi per circuitum sculpsit variis cœlaturis et torno.* — 3 *Reg.* 6.

pour admirer sa sagesse, et qu'il avait appelé de Tyr, de Sidon et d'Egypte une foule d'ouvriers, on n'hésite pas à croire qu'il y eût influence réciproque des monuments plus anciens sur le temple de Jérusalem, et du temple de Jérusalem sur les monuments postérieurs. Dom Calmet, dans sa dissertation sur les temples des anciens, démontre qu'on les disposait souvent selon le plan qui fut adopté par Salomon ; mais on ne saurait marquer les ressemblances de style et les emprunts moins généraux. Pour nous, plus nous fixons nos regards sur ces temples, plus la filiation des différentes architectures nous paraît difficile à suivre. Cependant il est hors de doute, et le chapitre suivant montrera que l'Egypte fut un point de départ. Au défaut de la Bible, Eusèbe ou plutôt Eupolême nous a transmis un souvenir précieux et bien propre à jeter un jour sur cette question, je veux dire le souvenir des relations entre Salomon et le roi d'Egypte. Salomon écrivant à celui-ci d'après l'ordre de son père David, lui demande des architectes et des ouvriers pour bâtir un temple au Créateur. L'Egyptien répond au fils de son ami : « Ayant lu vos lettres, je ressentis une vive joie de ce que vous avez succédé sur le trône à votre père, homme excellent et d'une vertu divine. J'ai choisi pour vous quatre-vingt mille hommes parmi les ouvriers et les architectes, afin qu'ils bâtissent le temple de Dieu. Vous prendrez soin qu'ils vivent régulièrement, qu'ils soient pourvus du nécessaire et nous reviennent en bonne santé, le temple de Dieu construit (1). » Voilà donc l'Egypte et Tyr agissant à Jérusalem ;

---

(1) *Nunc Eupolemum de Moyse audiamus.... A quo jam regnante (Salomone) ad Vaphrem ægypti regem hoc exemplo litteras mis-*

Jérusalem mettant en fusion des éléments divers, les perfectionnant l'un par l'autre et les dispersant ensuite dans le monde ancien, pour propager les lumières et le progrès. C'est là sans contredit un fait d'une immense portée.

Le temple proprement dit ayant conservé la forme et les meubles sacrés du tabernacle, il présente aux symbolistes bien des pensées identiques à celles que le tabernacle fait naître. Nous ne voulons pas les exposer derechef. Entr'autres ouvrages où elles se trouvent amplement expliquées, nous indiquerons seulement le commentaire sur le troisième livre des Rois, attribué à saint Eucher, l'un des symbolistes les plus intéressants pour l'archéologie (2).

Je termine par un coup d'œil sur les chantiers de Salomon. La manière dont le travail est organisé mérite qu'on s'y arrête. « Lorsque l'édifice s'éleva, dit l'Ecriture, il fut bâti de pierres toutes taillées et achevées. On n'entendit pendant sa construction ni marteau, ni cognée, ni

---

sas fuisse. Rex Salomon Vaphri ægyptio regi amico paterno salutem. Scias me a Deo magno David patris mei regnum accepisse : quumque mihi pater præcœperit templum Deo qui cœlum et terram creavit condere : ut etiam ad te scriberem præcœpit. Scribo igitur et peto abs te ut artifices atque fabros ad ædificandum templum Dei mittere velis. Ad hœc Vaphrem sic rescripsisse. Rex ægypti Vaphres regi Salomoni salutem. Lectis litteris tuis non parvo affectus gaudio sum quod patri tuo optimo viro et divinitus probato in regnum successisti. Ad ædificandum autem templum Dei inter fabros atque ministros octuaginta millia hominum ad te destinavi. Dabis igitur operam ut ordine vivant et rebus necessariis non careant : temploque Dei condito incolumes ad nos redeant. — Eusèbe. *Præpar. Lib.* 9. C. 4. Ed. de Venise, 1470.

(2) Migne. *Patrologiæ cursus completus.* Tome 1. *Ad opera S. Eucherii appendix,* p. 1102. — M. Etchegoyen, ouvrage cité, ch. 23 et suivants, a traduit, selon son système, les nombres du temple.

le bruit d'aucun instrument (1). » Ce passage ne se prend pas à la lettre. Il signifie que les matériaux étaient amenés au temple si bien préparés qu'on les mettait en place sans reprise ni retouche. Le roi, par respect pour la majesté souveraine, exigeait que l'ouvrage se fît en silence autant que possible.

Le bon ordre règne parmi les travailleurs. Ils se groupent en diverses catégories, sous des chefs distincts. Adoniram dirige ceux qui exploitent les forêts du Liban ; les maçons de Salomon, ceux d'Hiram, les hommes de Giblos ne semblent pas se confondre ; les Egyptiens ont une règle et doivent retourner en leur pays ; enfin le fameux fondeur qui coule la Mer d'airain apparaît, dans les Paralipomènes avec le titre de père ou chef de compagnie.

Certaines traditions de nos loges maçonniques rattachent les corps de maçons du moyen-âge aux troupes d'ouvriers de Salomon et d'Hiram. Le fil qui les relie est trop imperceptible, trop ignoré de l'histoire pour obtenir créance ; mais qui se refuserait à reconnaître, dans les dernières, le type, à plusieurs égards, des confréries d'imagiers et de logeurs du Bon-Dieu, telles que le 13e siècle nous les montrera, nomades quelquefois, et allant où la religion les appelle pour édifier des basiliques, travaillant sans le secours des bêtes de somme et sans faire, du moins en paroles,

---

(1) *Hæc*, dit Saint-Eucher, *ad illam Ecclesiæ partem quæ post hujus sæculi labores et certamina ad æterna præmia meruit introduci, proprie pertinent ; ibi etenim... malleus et securis et omne ferramentum non auditur, quia hic tundimur adversitatibus, et disciplina veritatis exercemur, ut illic locis juxta meritum congruis disponamur. Op. cit.*

plus de bruit que des ombres : *nisi oculis videas, adesse nemo in tanta multitudine æstimetur* (1).

Le superbe temple de Salomon, unique temple des enfants d'Israel et symbole de l'unité de Dieu, fut ruiné de fond en comble par Nabuchodonosor, l'an du monde 3416. Rebâti sous le règne de Cyrus, et une dernière fois par Hérode-le-Grand, il disparut la 70e année de l'ère vulgaire, sans laisser une trace de ses fondements. La malédiction divine l'avait foudroyé de l'aveu de Titus lui-même : *Et egressus Jesus de templo ibat*, dit saint Matthieu, *et accesserunt discipuli ejus, ut ostenderent ei ædificationes templi. Ipse autem respondens dixit illis : Videtis hæc omnia? Amen dico vobis, non relinquetur hic lapis super lapidem qui non destruatur !* Les Juifs tournent vers la colline sainte, des yeux mouillés de stériles pleurs : c'est la mosquée d'Omar qui la domine (2).

---

(1) *Annales ordinis S. Benedicti. Lucæ* 1745. Tome 6, p. 361.

(2) En tête du *Cours complet d'Ecriture sainte* est un résumé des antiquités hébraïques, par Ianh : on peut le consulter avec fruit.

II. — MONUMENTS PAYENS.

De l'archéologie hébraïque nous passerions immédiatement à l'archéologie chrétienne si, pour apprécier l'art chrétien, il n'était pas indispensable de le comparer avec les ouvrages religieux nés d'inspirations étrangères à la foi. D'ailleurs, il y a de nombreux rapports entre l'architecture grecque et celle qui fleurit dans nos basiliques primitives, à l'époque romane et à la renaissance. On étudiera donc, en dehors de l'Église, les types principaux des monuments qui ont servi ou servent encore au culte de la divinité. Toutefois, il faut se borner pour ce travail secondaire aux notions essentielles.

§ I.

MONUMENTS ÉGYPTIENS.

L'Egypte conserve une multitude de monuments, témoins de son antique puissance. Si elle ne fut pas le berceau des arts et de l'industrie, cette contrée joue du moins un rôle initiateur vis-à-vis de plusieurs nations. La Grèce, comme la Judée, la reconnaît pour mère, et, s'il est vrai que Rome doit beaucoup à la Grèce, il faut aller sur les bords du Nil chercher une des sources primitives de la civilisation.

« On est toujours surpris, en approchant de la plupart

des ruines égyptiennes, de ne leur point trouver ces marques de vétusté qui caractérisent dans nos climats les anciens édifices : les pierres n'en sont point usées, noircies, cassées; les joints n'en sont point éclatés ni ouverts; et, après un aussi grand laps de temps, les monuments conservent encore un air de nouveauté (1). » La principale cause en est dans la nature et le genre de construction aimés des Egyptiens : ils visaient par-dessus tout à la solidité. En outre, les influences atmosphériques ne sont pas aussi destructives en ce pays que dans nos climats, et la main de l'homme n'y a pas aidé la faulx du temps, comme il arrive au sein des nations industrieuses ou souvent remuées par les bouleversements politiques : *Tempus edax*, *homo edacior*.

C'est ordinairement dans la nature au milieu de laquelle vit un peuple, que l'on découvre l'origine de ses premières idées artistiques. Les familles qui arrivèrent d'abord à la vallée du Nil, apprirent de ses inondations annuelles, à ne pas confier aux rives plates du fleuve des habitations qui auraient été emportées par ses flots. Elles creusèrent donc au flanc des montagnes, des cavernes qui ont fait naître l'idée des *Speos* ou sanctuaires souterrains. Plusieurs ont les dimensions et la disposition intérieure des temples isolés; ils sont, comme eux, ornés de colonnes, de sculptures, de peintures et d'inscriptions. Les ouvrages troglodytiques communiquèrent aux autres monuments égyptiens leurs formes lourdes et leur caractère sombre.

Afin de procéder avec ordre et clarté, l'on décrira les

---

(1) Lancret. *Descrip. de l'île de Philæ*, chap. 1, § 3. *Descrip. de l'Egypte*, tome 1. Panckoucke, 1823.

temples en étudiant séparément le plan, les matériaux, les diverses parties de l'édifice et la décoration.

PLANS. — Les plans des temples égyptiens ne sont pas tous de même grandeur ; mais tous ont à peu près la même forme. Ils se composent, comme le temple de Salomon, de portes superbes, de cours environnées de portiques, de vastes salles à colonnes et d'un sanctuaire. L'ensemble n'est pas carré : sa longueur, ainsi que celle des temples grecs, a environ le double de sa largeur. La similitude de ces plans ne doit pas surprendre : chez tous les peuples, les édifices destinés au même culte présentent une pareille analogie.

Souvent le temple est précédé d'une avenue pavée, bordée de chaque côté par une file de sphynx aux proportions colossales et accroupis sur de grands piédestaux. On compte environ 600 sphynxs, et 58 béliers dont la tête seule a plus de 4 pieds de long, à chacune des deux lignes qui mènent au temple sud de Karnac. On arrive ensuite en face d'une porte haute et profonde. Cette porte ou *pylône*, ornée à la corniche du globe ailé avec l'Urœus (1) est flanquée de colosses et de deux obélisques. Elle s'ouvre sur une cour carrée, découverte, ceinte de murailles et environnée de

---

(1) L'Urœus est l'aspic égyptien, animal symbolique qui accompagne souvent la figure des Dieux et des prêtres. C'est par ce globe ailé que le docte Rosellini est parvenu à éclaircir le *Væ terræ cymbalo alarum* du 18e chapitre d'Isaïe. — Les représentations symboliques sont multipliées. La *croix ansée* mise à la main des Dieux en signe de la vie divine, le phénix « que je n'ai jamais vu qu'en peinture, » dit Hérodote, reviendront à l'iconographie chrétienne. V. les savantes recherches de MM. Raoul-Rochette et Letronne, tomes 16e et 17e des nouveaux *Mémoires de l'académie, des inscriptions et belles-lettres ;* les *Annales de philosophie chrétienne,* tome 26e, p. 107, etc.

galeries à double rang de colonnes. C'est là le *pronaos*. Plus loin, on pénètre en une vaste salle dont le plafond est supporté par des colonnes : elle donne entrée sur le sanctuaire construit isolément, et sur d'autres salles destinées au service du temple.

MATÉRIAUX ET APPAREIL. — Les matériaux employés par les Egyptiens sont la brique procurée par le limon du Nil, un tuf assez tendre, la pierre calcaire et les granits. Le bois ne fut point en usage, le sol n'en produisant pas suffisamment. L'appareil des grands édifices est admirable : il consiste en blocs énormes, quadrangulaires, coupés nettement et polis. On suppose que les ouvriers avaient des instruments de bonne trempe et qu'ils effaçaient les aspérités de la pierre au moyen d'un sable dur et fin, selon que Pline le raconte. Pour transporter de pesants morceaux, le Nil servait de véhicule ; on voit aussi sur les bas-reliefs des charriots chargés et traînés soit par des bœufs, soit par des hommes. L'inclinaison prononcée des murailles est un de leurs traits caractéristiques. Chaque face prend la forme d'un trapèze. Le premier coup d'œil est étrange ; mais bientôt l'esprit s'y habitue et se repose en cette garantie de solidité.

COLONNES ET OBÉLISQUES. — « Que l'on isole certaines parties de l'architecture égyptienne, les colonnes, par exemple, on sera surpris de la variété de leurs proportions et de leurs ornements. Il y a certainement moins de ressemblance entre la plus élégante et la plus simple des colonnes égyptiennes, qu'il y en a entre la colonne corinthienne et celle de l'ordre dorique grec (1). » Le *fut* ou corps de la

(1) Lancret. *Op. cit.* § VI.

colonne est un cylindre souvent monolithe, dont le diamètre est quelquefois le même dans toute la hauteur ; il varie d'ordinaire et se renfle au-dessus de la base, ou diminue régulièrement pour produire la forme conique. La *base* ou le pied n'est qu'une pierre circulaire et très-simple (pl. 2, fig. 3).

La tête ou *chapiteau* offre des variétés infinies : tantôt ils sont en bouquets de lotus tronqué par le haut (fig. 3), tantôt on les a sculptés en campane avec beaucoup d'élégance et en empruntant la feuille du palmier. Parfois ils sont remplacés par un abaque (1); ou bien, semblables à des chapiteaux romans, ils portent sur leurs faces une tête d'Isis en relief. Les colonnes sont en général trapues ; mais les égyptiens se sont prémunis contre l'extrême pesanteur qu'elles eussent donné à l'édifice entier. « Un dé carré, placé au centre du chapiteau, dit Champollion, supporte l'architrave (2), parce qu'ils avaient senti que cette partie de l'entablement qui a toujours une apparence de pesanteur ne pouvait pas, sans manquer à toute convenance, poser sur des chapiteaux composés de feuilles, de fleurs et d'ornements délicats. Il résulte de ce principe véritablement égyptien, que les chapiteaux se trouvant éloignés de l'architrave, les grandes lignes qui sont toujours une source de beauté dans l'architecture, n'éprouvent aucune interruption, et c'est là le carctère éminent de l'architecture égyptienne (3). » — Les obélisques sont des monolithes à

(1) L'abaque est la partie supérieure du chapiteau, ordinairement plate.

(2) L'architrave est la partie inférieure de l'entablement, lequel comprend l'assemblage des moulures qui couronnent un bâtiment ou un ordre d'architecture.

(3) Champollion-Figeac. *Egypte ancienne*, p. 202. — Paris, Didot, 1839.

quatre faces, couverts d'hiéroglyphes, communément de granit rose, atteignant jusqu'à 120 pieds de hauteur et toujours élevés deux à deux. « Les arêtes des obélisques sont fort vives et bien dressées, mais leurs faces ne sont pas parfaitement planes, et leur légère convexité est une preuve de l'attention que les Égyptiens apportaient à la construction de ces monuments. Si les faces étaient planes, elles paraîtraient concaves à l'œil; la convexité compense cette illusion d'optique (1). » Le nom du roi qui a érigé l'obélisque et celui du Dieu auquel il est dédié sont sculptés sur le pyramidion terminant la pierre.

VOUTES. — Il est très-vrai que les Égyptiens n'ont construit que peu de voûtes; mais il ne s'ensuit nullement qu'il y ait eu impuissance de leur part. Si l'on a construit des voûtes en Europe, c'est que l'imperfection des machines ou le volume des matériaux que l'on pouvait tirer des carrières, ne permettait pas de bâtir ces plafonds à grande surface des monuments d'Égypte. L'art des voûtes a fait des merveilles; il faut convenir néanmoins qu'elles sont nées d'une sorte d'incapacité. Du reste, il est constaté aujourd'hui que les Égyptiens ont bâti des voûtes à plein-cintre et surbaissées.

DÉCORATION. — On n'aurait qu'une idée fort incomplète des ouvrages qui nous occupent si l'on omettait d'en remarquer les innombrables ornements. Règle générale : Dans tous les édifices entièrement achevés, on ne voit aucune partie qui ne soit couverte de sculptures, à l'exception des listels de corniche (2). Ainsi, les murailles, les portes, les

---

(1) Le même. *Traité élém. d'archéologie.*

(2) Le listel d'une corniche est la bande plate qui en forme la

colonnes, à l'intérieur et à l'extérieur, reçoivent dans un seul temple plus de 30,000 pieds carrés de sculptures coloriées en rouge, en bleu, en vert, en jaune, et représentant, avec l'histoire de la nation, ses idées symboliques et religieuses. Les bas-reliefs n'ont qu'une légère saillie; leur exécution est très-pure, surtout dans les monuments du XVIII[e] au XV[e] siècle avant notre ère, époque où l'art égyptien atteignit son apogée. Les figures d'hommes et d'animaux sont combinées avec les hiéroglyphes qui les avoisinent, de manière que la sculpture et l'écriture se lient et s'expliquent réciproquement. Certes, la composition de ces immenses tableaux exigeait une forte et rare intelligence.

La statuaire a une physionomie caractérisée : attitude raide, poitrine développée, jambes longues, bras collés au corps, oreilles élevées, yeux très-fendus, extrémités sans imitation de la nature; absence de détails anatomiques; immobilité : les statues nues et debout semblent préparées aux bandelettes et à la gaîne des momies. Réserves faites, on louera la statuaire égyptienne, ses colosses de 60 pieds, son sphynx monolithe de 117, ses têtes d'animaux habilement imitées. Peut-être faut-il attribuer les imperfections au rôle des statues. Elles apparaissent ordinairement comme des accessoires que l'on ne soigne pas pour eux-mêmes et afin d'arriver à l'idéal dans un art distinct de l'architecture; elles ont leur place marquée au temple pour y exprimer une idée : cette idée accusée suffisamment, les artistes négligent la beauté qui n'est point exigée par le but. Diodore de Sicile prétend qu'ils sculptent séparément les différentes

---

moulure supérieure. Cet exception est motivée par le goût, en Grèce comme en Egypte.

parties du corps humain : l'un fait la tête, l'autre les bras, qu'ensuite on rattache au corps (1). Ce procédé eût été aussi pitoyable qu'il nous semble fabuleux.

PYRAMIDES. — Les pyramides sont des monuments funéraires et religieux : nous ne pouvons nous dispenser de leur consacrer quelques lignes. L'Égypte conserve encore environ quarante pyramides, dont les plus fameuses sont celles de Ghizé, non loin de Memphis. Voici la description succincte de la plus grande : Sur le rocher qui sert de support ou de *socle*, s'élèvent deux cent trois assises qui donnent au monument 139 mètres de hauteur verticale sur une base de 230 mètres. Cette proportion fait que l'on n'apprécie bien cette élévation prodigieuse qu'en arrivant au pied du monument. Les assises sont en retraite l'une sur l'autre aux quatre faces, de façon à produire des gradins. Si l'on en croit Hérodote et selon des traditions d'époques diverses, un revêtement rendait plane la surface de chaque côté de la pyramide. Quelques débris sont invoqués à l'appui de cette opinion généralement admise aujourd'hui. A quelle fin les pyramides ont-elles été construites? En fouillant les couloirs et les salles ménagés à l'intérieur, on a découvert des sarcophages et des momies qui ne laissent plus de doute sur leur destination. Les hypothèses s'évanouissent désormais. D'après celles-ci, les pyramides étaient des greniers à blé, où les provisions se conservaient à l'abri du Nil; suivant celles-là, elles furent bâties en l'honneur de la Divinité. Dupuis et d'autres observant l'orientation exacte de la grande pyramide et certains phénomènes qui se produisent par suite de sa po-

(1) Diodore de Sicile. *Bibl. hist.* Fin du livre 1. 2e partie.

sition vers le trentième degré de latitude, en ont fait un méridien ou un monument astronomique, exprimant des symboles mythologiques.

En 1845, le capitaine Persigny prétendait qu'on les avait construites, au débouché des vallées, pour servir de rempart contre le samoun (1).

Nous avons vu par le tabernacle et les vêtements pontificaux des Hébreux, que ce peuple avait appris en Egypte des arts difficiles et l'industrie de luxe. Si nous joignons à la Bible Homère, Hérodote, Strabon, Diodore; si nous rapprochons du texte des plus vieux historiens les ruines que l'on contemple et que l'on recueille de nos jours, entre la chaîne libyque et la mer Rouge, le peuple des Pharaons et des Ptolémées se montre possesseur d'une foule de secrets et de procédés qui ne pâlissent point en face de la civilisation moderne. Les Egyptiens ont connu et associé l'architecture, la sculpture et la peinture. Ils ont appliqué les couleurs sur les substances les plus dures et sur les plus

---

(1) Le mode de construction des pyramides a été aussi l'objet de beaucoup de fables. Pline, rapportant les opinions qui avaient cours de son temps (*Hist.* Liv. 36, c. 12.), dit qu'une montagne de nitre, amassée au fur et à mesure que l'ouvrage montait, servit d'échafaud, et que le Nil vint ensuite en débarrasser le monument! Hérodote nous a laissé l'explication suivante: soit un noyau pyramidal; on construit autour un vêtement en escalier; puis, en commençant par le dessus, on remplit l'angle rentrant avec des morceaux prismatiques; il ne fallait qu'une machine fort simple pour porter chaque pierre d'une assise à l'autre, d'un gradin à l'autre. Goguet a figuré l'opération dans la seconde partie de l'*Origine des lois, des arts.*— Aux tomes 5e et 9e de la *Description de l'Egypte* par les savants de l'expédition, le lecteur trouvera d'amples documents sur les pyramides. — Voyez aussi Batissier, *Histoire de l'art monumental,* Champollion-Figeac, *Egypte ancienne,* p. 279 et suivantes.

tendres; ils les ont fixées profondément sur le granit et ont teint de merveilleux tissus. Les émaux colorés à l'aide d'oxydes métalliques (1), les feuilles d'or arrêtées sur le papyrus et le marbre, les métaux ciselés, les pierres fines gravées proclament hautement un génie fécond et inventif, de même que les édifices témoignent d'une puissance étonnante.

Nous ne craignons pas de l'affirmer, après cet exposé, nul peuple, sous le ciel, ne fut plus industrieux que les Egyptiens, et nul ne les a surpassés sous le rapport de la force physique et du grandiose. Sans doute, le travail de la raison et l'expérience perfectionnèrent les proportions, les lois de l'architecture et de la statuaire; sans doute, il est des genres de beauté que les artistes égyptiens ne soupçonnèrent pas et qui furent révélés au monde par la Grèce et par le christianisme; mais nous n'avons rien fait d'aussi *éternel* ni de plus gigantesque. Lorsque le voyageur aperçoit les villages bâtis sur la terrasse de temples que quarante siècles n'ont pas ébranlés, « l'illusion s'empare de son esprit, dit M. Jomard, et de si grands travaux paraissent à son imagination l'ouvrage d'un pouvoir surnaturel (2) ». Il faut remarquer, toutefois, que les temples les plus considérables de l'Egypte, comme la plupart des vastes cathédrales du moyen-âge, ne sont pas d'un seul jet: on y reconnaît le résultat des efforts de plusieurs générations.

La science contemporaine scrute avec ardeur les mys-

---

(1) Le bleu de Cobalt, découvert au dernier siècle, brille à profusion dans les peintures égyptiennes.

(2) Antiq. d'Edfou, § 1. — *Description de l'Egypte.*

tères de ces antiquités précieuses. Ses découvertes font luire des rayons nouveaux sur la foi chrétienne et nous rappellent de temps en temps ces paroles de l'illustre Champollion jeune : « Je serais curieux de savoir ce qu'auront à répondre ceux qui ont malicieusement avancé que les études égyptiennes tendent à altérer la croyance dans les documents historiques fournis par les livres de Moïse. L'application de ma découverte vient au contraire invinciblement à leur appui (1). »

§ II.

MONUMENTS PHÉNICIENS.

On n'a point assez d'éléments pour écrire l'histoire des arts phéniciens. Plusieurs monnaies antiques, portant des édifices au revers, quelques ruines dans les îles de la Méditerranée, colonisées par ce peuple de navigateurs, voilà tout ce qui nous est parvenu pour apprécier directement sa puissance anéantie.

La parole de Dieu sur l'orgueilleuse Tyr s'est accomplie à la lettre : « Je ferai monter contre toi plusieurs peuples, comme monte la mer avec ses flots. Et ils détruiront les murs de Tyr, et ils abattront ses tours ; j'en râclerai jusqu'à la poussière, et je la rendrai comme une pierre luisante et toute nue. Et elle sera, au milieu de la mer, un lieu à sécher les filets (2). »

Mais l'étendue de leurs relations industrielles et commerciales assurait aux Phéniciens une place dans les annales des nations. Un passage de la Bible, extrêmement précieux

---

(1) *Ann. de Philosophie chrétienne*, tome 22, p. 41.

(2) Ézéchiel, c. 26.

pour l'histoire et qui a fourni d'éloquentes pages à Volney, dépeint la prodigieuse affluence, au sein de Tyr, de toutes les richesses de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique (1). Diodore de Sicile atteste la magnificence de l'architecture et la pompe du rituel des Phéniciens (2). Homère proclame les ouvriers sidoniens les plus habiles ouvriers du monde (3). Nous savons, enfin, quelle part ceux du roi Hiram ont prise à la construction du temple de Salomon.

Les Cananéens, premiers habitants de la Phénicie, demeurèrent sous des tentes, et aussi dans des cavernes creusées par la nature, travaillées ensuite par la main des hommes (4). Ces souterrains se retrouvent dans la plus grande partie de l'Orient. On les a vus en Égypte revêtus d'un caractère vraiment monumental. L'Inde présentera un phénomène semblable. Ne faut-il pas compter au nombre de ces ouvrages quelques-unes des cavernes dont parle l'Écriture (5)?

On attribue aux Phéniciens le temple *Hypætre*, ou découvert, de l'île de Gozzo. Il est connu sous le nom de *Gigantèia*, tour des Géants. Le mur d'enceinte, bâti en pierres de grande dimension, dessine cinq absides de forme arrondie et où l'on a remarqué des autels, un bassin pour les ablutions, des fours pour faire cuire les pains sacrés (6).

---

(1) Ézéchiel, c. 27.

(2) Bibl. hist., liv. 5. *Traité des Iles*, XX.

(3) *Iliade*, liv. 18, v. 75.

(4) Voir tome 77e des *Mémoires de l'Acad. des Inscrip.* 20e *Mémoire de l'abbé Mignot.*

(5) Genèse, XIX, 30. — Josué, X, 16, 17. — Rois, *passim.*

(6) Bâtissier. *Hist. de l'art monum.* — Jérémie, VII, 18. — XLIV, 19. — L'attention s'est arrêtée aussi sur des auges destinées à recevoir la nourriture des oiseaux sacrés, et dont les

L'Inde aussi possède des temples ouverts, sans voûtes ni plafonds.

Les ruines du temple de Vénus à Paphos et le dessin que des médailles en conservent, autorisent l'opinion des savants qui rattachent les monuments de Phénicie à ceux d'Égypte, par des traits de ressemblance. On conjecture que de part et d'autre, les proportions étaient pesantes, l'appareil grand, la porte du temple précédée par deux colonnes ou obélisques, comme Jachin et Boz du temple de Salomon. On ne peut pas douter que la décoration phénicienne ne l'ait emporté sur celle des Égyptiens, par la richesse de la matière. L'emploi simultané du bois et de la pierre que ceux-ci n'ont pas connu, a dû produire aussi un caractère distinct (1).

La Grèce étant par ses origines reliée à la Phénicie, on a pensé que la statuaire grecque primitive pouvait donner une juste idée de la statuaire phénicienne. Elle serait par conséquent de proportions lourdes, sans noblesse d'expression, mais sortie de l'immobilité des statues égyptiennes. Cette différence s'explique par le caractère hiératique imposé aux sculpteurs égyptiens, mais dont les Tyriens se seraient affranchis.

§ III.

NINIVE.

De nos jours, les ruines assyriennes sortent du profond

---

exemples les plus frappants ont été trouvés récemment à Casale-Crenti, à peu de distance de Malte.

(1) Sur cet emploi du cèdre et des bois résineux du Liban, v. l'abbé Mignot, mémoire cité.

mystère qui les ensevelissait. Les fouilles opérées au bord du Tigre, dans le voisinage de Mossoul, promettent un nouveau et intéressant chapitre à l'histoire de la civilisation, et, à la foi chrétienne, d'irrécusables témoins de faits consignés dans la Bible. Ninive, fondée par Assur, fils de Sem, agrandie par Ninus, était une ville immense, Il fallait, selon Jonas, trois jours pour la parcourir : *Ninive erat civitas magna itinere trium dierum.* « Elle avait la forme d'un quadrilatère oblong. Les plus longs côtés avaient chacun cent cinquante stades, les deux plus courts, quatre-vingt-dix ; de manière que la totalité de l'enceinte était de quatre cent quatre-vingts stades (90 kilom.). Aucune autre ville n'eut un aussi grand circuit, ni des murailles aussi magnifiques. Elles avaient cent pieds d'élévation, et assez de largeur au sommet pour que trois chars attelés pussent y passer à la fois. Les tours qui les défendaient étaient au nombre de mil cinq cents, et avaient deux cents pieds de haut (1).»

La prophétie de Nahum s'est tellement accomplie que l'on désespérait de connaître jamais les débris du prodigieux bûcher de Sardanapale, ni ceux de la seconde époque de Ninive. Grâce au zèle de la France, ils revoient la lumière après deux ou trois mille ans. Khorsabad et Nimroud, élevés aux extrémités de la ville assyrienne, ont été explorés avec succès : en ce moment l'Europe savante est émue des découvertes de MM. Botta, Flandin et Layard.

Parmi le nombre infini de bas-reliefs en marbre où les mœurs, la religion et les événements politiques de l'Assyrie sont sculptés avec une finesse comparable à celle de la

---

(1) Diodore. *Loc. cit.*

bonne ornementation grecque, il en est qui semblent rappeler les conquêtes de Salmanazar et de Sennachérib, et où l'on a cru voir Osée, Ézéchias et ses alliés africains. Ces tableaux, accompagnés d'inscriptions que la science épèle et qu'elle lira plus tard, se prolongent sur un développement de plusieurs milliers de mètres, à l'intérieur et à l'extérieur de vastes salles. Les sculptures sont relevées par des couleurs obtenues à l'aide d'oxydes métalliques, comme celles des monuments d'Égypte. Des frises en briques cuites émaillées couronnent ces ouvrages : l'art des émaux depuis la haute antiquité s'est développé en Orient où il n'a pas cessé de contribuer à la splendeur des édifices.

Les peintures, les émaux, le style pyramidal des constructions, leurs dimensions étonnantes, des statues colossales tapissant les murs et travaillées avec un fini supérieur à celui des sculptures égyptiennes, ne laisseraient aucun doute sur les rapports de Ninive avec les antiques civilisations d'Asie. Mais les ressemblances que l'on remarque dans le produit des arts en diverses contrées tiennent souvent à ce qu'ils se développent dans des conditions naturelles analogues. Ninive, Babylone, Persépolis, Jérusalem, Tyr, Memphis, les vieilles cités étrusques et indoues ont participé à des inspirations communes, à travers lesquelles on distinguera sans doute, un jour, d'une manière précise, les traits particuliers d'un cachet national (1).

---

(1) Sur les morceaux de sculpture assyrienne, amenés à Paris, voir dans la *Revue des Deux-Mondes*, liv. du 1er novembre 1847, l'article intitulé : *Le Musée assyrien du Louvre*, par M. de Saulcy.

§ IV.

BABYLONE.

Après Ninive, la plus grande ville du monde fut Babylone, dont l'origine remonte à la dispersion des races humaines. Sémiramis, Nabuchodonosor y exécutèrent successivement des travaux gigantesques sur les deux rives de l'Euphrate. La description en a été faite par des écrivains anciens dont plusieurs avaient vu de leurs yeux ces merveilles, avant qu'elles ne fussent dépouillées de toute leur grandeur (1). Depuis Pietro della Valle, au commencement du XVII[e] siècle, jusqu'à nos jours, de célèbres voyageurs en ont visité les ruines ; elles garantissent généralement la fidélité des auteurs grecs.

Les calculs opérés sur les dimensions données par ces derniers à l'enceinte des fortifications, les réduisent à 48,000 mètres de circonférence. Les murs auraient eu près de 300 pieds de haut; mais il n'est pas possible de confirmer ce point : les débris des murailles ont disparu, comme à Ninive, à Séleucie, à Ctésiphon, sans doute parce qu'elles étaient simplement de terre avec un revêtement en briques (2). Je ne parlerai point, après les historiens, des fameux *jardins suspendus*, des palais, des quais et des ponts, ni de ce tunnel d'une existence encore problématique, destiné à mettre en communication, par un che-

---

(1) Hérodote. — Ctésias.

(2) « La largeur des murs suffisait au passage de front de six chars attelés ; quant à leur hauteur, elle était si prodigieuse que personne de ceux qui en entendent parler n'y veut croire. Le nombre des tours, dont la largeur et l'élévation répondaient à l'immensité de la construction des murailles, était de 250. » Diodore de Sicile. Trad. de M. Miot, tome 1, p. 217, 218.

min sous l'Euphrate, les deux parties de Babylone. Le temple de Bélus et les caractères de l'art babylonien doivent nous attacher de préférence (1).

Les ruines de la grande cité s'étendent sur un espace de dix-huit lieues : paysage solitaire et désolé, tel que le pinceau lugubre des prophètes l'avait peint à l'avance (2). Parmi les élévations de terrain qui dessinent les rues et les monuments renversés, il en est une, sur la rive droite du fleuve, appelée le Birs-Nemrod ; elle a de tour 2,082 pieds, et jusqu'à 200 de hauteur. Des pans de murailles en briques cuites jonchent le sol à sa base, et ce n'est pas sans un profond saisissement que l'on aperçoit l'action d'un feu violent sur ces masses vitrifiées : au nom de Dieu, Jérémie avait dit : *Mons pestifer... dabo te in massam combustionis!* Divers critiques ont reconnu là les ruines de la tour de Babel en même temps que celles du temple de Bélus achevé, au VI^e^ siècle avant J.-C., par le Nabuchodonosor de l'Écriture. Pour d'autres, le temple de Bélus, séparé de la tour de Babel et bâti selon le même plan sur la rive orientale, est un monceau de briques, de 200 mètres en circuit, où l'on a trouvé un lion de granit grisâtre, de style barbare, et une statue d'homme de même caractère, haute de neuf pieds et large de trois.

Quoiqu'il en soit, ce temple, de forme pyramidale, était composé de huit étages en retraite l'un sur l'autre et

---

(1) C. F. Cours de M. Raoul-Rochette à la bibl. roy., sur les *Monuments et Antiquités de l'Asie.* — Rich, voy. aux *Ruines de Babylone*, trad. Raymond, Paris 1818. — *Mém. géog. sur la Babylonie*, par M. Quatremère : voir les *Annales de Philos. chrétienne* de M. Bonnetty.

(2) Isaïe, ch. 13, 14, 21, 45 *et seq.* — Jérémie, 50, 51. — Ezéch., 21. — Habac, 11.

communiquant par une rampe extérieure. Il avait 444 pieds de large et autant de hauteur, c'est-à-dire environ deux mètres de plus que la flèche de Strasbourg. Le sanctuaire du Dieu, vide d'idole et orné d'un lit et d'une table d'or, couronnait la plate-forme dominée aussi par les statues colossales de Jupiter, de Junon et de Rhéa en or travaillé au marteau. Devant elles, des tables d'or se couvraient de vases de parfums et de cratères de même métal. Si l'on joint à ces trésors ceux des salles intérieures du monument, et qui consistaient en simulacres, autels, vases sacrés, il faudra évaluer ces incroyables richesses en or à 554,760,000 francs (1).

Au sommet du temple, les Chaldéens avaient établi un observatoire astronomique, et aux murs de ses étages inférieurs, ils gravaient en caractères cunéiformes leur histoire et les actes de la vie publique. En outre, les bas-reliefs sculptés et coloriés chargeaient les parois de représentations symboliques de la cosmogonie et de la mythologie religieuses de ces peuples. Bérose a décrit ce chaos où toutes les espèces animales se confondaient par un fantastique échange de têtes, de corps, de différents membres, et se mêlaient aux créations purement imaginaires d'un esprit déréglé (2).

---

(1) Calcul fait par M. Miot sur les données de Diodore de Sicile. Beaucoup de ces ouvrages, considérés comme d'or massif, étaient sans doute plaqués.

(2) Des sujets semblables ornaient les tapis babyloniens, étoffes peintes renommées dans l'antiquité. On exhume encore des ruines persanes et des champs de Marathon, des *cylindres* qui portent des figures religieuses gravées en creux. Ces cylindres de toutes matières, métaux et pierres fines, étaient suspendus au cou par un ruban, soit en qualité d'amulettes, soit pour servir de cachet. Ninive et l'Égypte eurent également leurs cylindres mystérieux.

Les habitations des prêtres, dont le prophète Daniel découvrit les impostures, étaient rangées au pied du temple et dans l'enceinte qui l'isolait des constructions profanes.

Lorsqu'on résume les caractères de l'art babylonien, en ce qui regarde l'architecture, on est frappé, comme l'ont été tous ceux qui la contemplèrent dans son éclat ou ses débris, par le gigantesque des proportions et la forme pyramidale. Le terme de *montagne*, employé par Jérémie, est une métaphore exacte et qui s'appliquerait à un grand nombre de monuments orientaux. On doit observer l'usage exclusif de la brique et le haut degré de perfection que sa fabrication atteignit. A défaut de marbre et de pierre, il fallut se contenter de l'argile. En l'extrayant, on creusait des canaux ou des fossés de défense. Les briques sont le plus souvent cuites au feu et non pas séchées au soleil. La pâte extrêmement fine reçoit, pour les revêtements des murs, un émail parfois de couleurs variées. Les assises sont reliées par l'asphalte et entremêlées de lits de roseaux. Du reste, rien ne démontre que l'architecture babylonienne ait été harmonieuse dans les rapports de ses parties.

La peinture unie au bas-relief est un caractère commun en Orient; mais on désire en vain quelque ouvrage de ce genre pour fixer les idées sur les progrès de la peinture proprement dite (1). La statuaire colossale dénote encore un trait de famille en Asie, en Égypte et en Grèce. Les

---

Les musées européens les recueillent, et ils ne sont pas d'un médiocre intérêt pour l'histoire des religions.

(1) Diodore parle de briques « sur lesquelles on avait, avant de les mettre au feu, imprimé des figures d'animaux de tout genre, représentés au naturel par des couleurs employées avec infiniment d'art. » Liv. 2, n° 9. Mais ces hyperboles ne satisfont pas.

simulacres placés au faîte du temple de Bélus rappellent de même un goût indien et les idoles des frontons grecs. Il y a toute apparence que les statuaires babyloniens n'étaient pas fort habiles : Les proportions données à la statue de Nabuchodonosor, 60 coudées sur 6, s'écartent étrangement de la nature, et les figures gravées sur les amulettes persanes ne sont guère propres à nous y ramener, bien qu'elles présentent une finesse d'exécution que l'art moderne n'a peut-être pas dépassée. La matière ordinaire des statues est tantôt l'or pur, tantôt l'or appliqué au bois. Nous en avons cité en granit, et l'on sait que la fonte des métaux ne fut pas inconnue à Babylone (1). Les inscriptions auxiliaires des bas-reliefs et des peintures au temple de Bélus, nous fournissent un dernier rapprochement entre cet édifice et les ouvrages égyptiens.

§ V.

MONUMENTS INDOUS.

Quand on aborde une contrée où l'esprit religieux, ardent et profond, pénètre le système politique et la législation en même temps que la vie privée des peuples, on doit s'attendre à y rencontrer un art puissant, national, fortement caractérisé. L'Inde, comme l'Égypte, en est la preuve.

Dans l'Inde, l'art s'inspire de la religion; il est consacré par elle; il se confond avec elle. Les livres sacrés règlent scrupuleusement les devoirs de l'architecte, et prescrivent non seulement les formes auxquelles il est tenu

(1) « On voyait, dans ce château, les images en airain de Ninus et de Sémiramis, » Diod., *loc. cit.*

de s'astreindre, mais encore ils exposent les mystérieuses cérémonies qui sanctifieront son ouvrage.

Les ordres indous, car on peut leur donner ce nom, puisqu'ils ont les parties constituantes des ordres grecs et des mesures déterminées, les ordres indous sont plus nombreux que les ordres classiques. Ils forment des constructions plus lourdes que le toscan : les temples souterrains le demandaient ; ils en forment aussi de plus légères que le composite. L'ornementation est livrée à un arbitraire excessif quant au choix des sujets et à la profusion avec laquelle on décore les chapiteaux et le corps entier des piliers carrés, non moins usités que la colonne ronde, lisse ou cannelée. L'abondance, et souvent la petitesse de ces ornements répandus sur de grandes masses, nuisent à l'effet d'ensemble.

Les bas-reliefs sont appliqués aux surfaces planes et aux moulures. Les statues d'hommes et d'animaux, réels ou fantastiques, sculptés dans des proportions parfois gigantesques, apparaissent isolés ou supportant quelque membre des édifices. Elles ont plus de mouvement que la statuaire égyptienne et des poses plus variées. Les plafonds peints sur enduits de stuc et des traces de diverses couleurs, font croire qu'ici encore la peinture se mariait à l'œuvre de l'architecte et du sculpteur. La plupart des bas-reliefs et des statues ont pour objet de reproduire la mythologie indoue : de là ces scènes de débauches, ces créations monstrueuses, ces proportions énormes que les voyageurs nous décrivent et qui sont le fruit d'un matérialisme brutal (1).

---

(1) « Le culte des forces brutes de la nature occupe une grande place dans la religion des Indiens. Le culte de Sivah et de la ter-

Il est impossible, tant par défaut de titres écrits (1) qu'à raison de l'immobilité de l'art indou, d'en classer les monuments d'après la chronologie; mais la nécessité s'en fait moins sentir que pour les ouvrages d'autres peuples, puisque tout est presque fixe dans les arts, les mœurs, les costumes, l'industrie, en un mot dans la civilisation étrange de l'Indoustan telle aujourd'hui que les anciens nous la représentèrent.

On considère cependant comme remontant à des âges plus éloignés, les temples souterrains. Nous ne voyons pas qu'ils soient dus, ainsi que ceux des bords du Nil, à des Troglodytes. Selon les uns, ces excavations monumentales auraient servi aux dévôts indous qui fuyaient les hommes et sanctifiaient leur vie dans la solitude (2). D'autres y voient un des deux éléments composant le symbole immense du grand dualisme de la nature (3).

---

rible Durga, puissances tour à tour destructives et génératrices de la matière, ici considérée comme un animal immense, ce culte nous représente des images de la mort et de la volupté, et dans un effroyable mélange, la licence effrénée des bacchantes avec l'horreur des sacrifices humains. »

Essai sur la langue et la philosophie des Indiens, par Frédéric Schlegel, liv. 2, ch. 3.

(1) La seule inscription ancienne que l'on connaisse, au temple de Tine-Tâl, n'est pas déchiffrée. On regarde comme improbable l'âge de 800 ans donné, par un savant auteur, aux caves d'Ellora, qui seraient beaucoup plus anciennes. — Buckingham rapporte au deuxième siècle plusieurs inscriptions des pagodes de Woone, où les sculptures sont des plus parfaites que l'on connaisse dans l'Inde.

(2) M. Bâtissier. *Hist. de l'art monumental*, p. 3. — *Tableau de l'Inde*, par Buckingham, trad. de Laroche, ch. 3, p. 149.

(3) M. Michelet. *Hist. de France*, tome 2, ch. 9. *De l'Art.*— Les monuments souterrains et les temples extérieurs figureraient l'idée du phallus dont le culte est général dans l'antique Orient.

Les grottes d'Ellora et d'Elephanta sont les plus remarquables (1). Elles comprennent de nombreuses et vastes salles, superposées en plusieurs étages, communiquant au moyen de corridors et d'escaliers, et aboutissant à un sanctuaire étroit qui renferme l'idole, ordinairement assise ou accroupie. Voici comment M. Jacquemont décrit l'une de ces salles de la grotte d'Indra-Subbah : « Les colonnes qui supportent le plafond de la grande salle sont d'une richesse extrême; leur chapiteau est une sorte de vase à ventre cannelé, couvert d'une large couronne, et implanté par sa base dans le fût qui est un prisme quadrilatère légèrement effilé en pyramide comme un tronçon d'obélisque et qui lui-même est posé sur un socle cubique chargé de sculptures élégantes (2). Toutes les parties se lient les unes aux autres et se raccordent avec un art merveilleux. L'effet général est d'une noblesse parfaite. Je n'ai pas besoin de parler de son originalité. Les murailles de cette salle sont couvertes de figures en bas-relief, la plupart assises comme l'idole dans la niche du fond; cependant on en voit plusieurs dans des attitudes variées; quelques-unes forment des danses. La plupart représentent des femmes. Toutes sont excessivement mal sculptées. De chaque côté de la porte conduisant à la niche du fond où est l'idole d'Indra, sont deux figures colossales placées debout. Elles semblent en garder l'entrée. » Des

---

(1) Cf. *Voyage dans l'Inde*, par Victor Jacquemont, publié sous les auspices de M. Guizot, 6e partie, p. 507 et suivantes. — *Tableau de l'Inde*, par Buckingham, ch. 3, trad. de Laroche, 2e éd. Paris, 1835.

(2) Voyez planche III, fig. 1.

bœufs et des lions, des dieux monstrueux, mâles et femelles, des peintures obscènes peuplent ces immenses souterrains creusés et ornés de main d'homme, par plusieurs générations. Pour excaver le seul temple de Doumar-Leina, il a fallu extraire environ 17,000 mètres cubes de roc.

Les groupes de temples et de palais taillés dans le roc et à découvert n'excitent pas moins l'étonnement. Celui de Keilas, de l'entrée du portail à la dernière des pagodes qui flanque le temple principal, a plus de 65 mètres; le sommet du grand temple atteint 30 mètres de hauteur; et ce n'est qu'un seul bloc de pierre! Des lignes d'éléphants rangés de front, servent de soubassement à l'édifice central. Nous tomberions dans des redites si nous voulions nous arrêter à la décoration de ces édifices. Ils supposent une extraction de 100,000 mètres cubes d'une roche dure et tenace.

Les temples de forme pyramidale connus sous le nom de *pagodes* sont en général construits en pierre à la partie inférieure, et pour le reste, en brique revêtue d'un vernis ou mastic. Il en est dont l'architecture est fort simple; mais les grandes pagodes sont vraiment monumentales. Celle de Tanjaour, haute de 200 pieds, repose sur un soubassement carré de 40 pieds d'élévation. La pyramide monte ensuite par étages en retraite, formant douze bandes ornées de sculptures. Elle est couronnée d'une coupole. Souvent les pagodes sont entourées de magnifiques galeries et d'une enceinte de cellules. Parfois des nombres sacrés et symboliques ont présidé à l'ordonnance des salles, de l'appareil, des piliers, des ornements.

De l'aveu des voyageurs et des missionnaires qui ont

étudié l'Indoustan, rien n'est plus propre à frapper l'imagination que ces temples, si ce n'est le culte bizarre que l'on y rend à d'infâmes divinités.

J'ai plusieurs fois, en ce paragraphe, rappelé l'Égypte; M. Quatremère de Quincy, établissant entre l'architecture égyptienne et l'architecture indienne, un parallèle trop sévère peut-être pour la dernière, s'exprime ainsi : « En Egypte, la forme principale de l'édifice et de chacune de ses parties est toujours dominante; car les signes hiéroglyphiques dont les monuments sont couverts ni ne détruisent l'effet principal de la forme, ni ne font diversion à l'impression générale. Dans l'Inde, la forme principale disparaît ordinairement sous la multitude des ornements qui la divisent et la décomposent. En Égypte, c'est l'essentiel qui vous frappe; dans l'Inde, les accessoires vous en détournent. En Égypte, la première qualité est toujours la grandeur et les plus petits monuments vous en imposent. Dans l'Inde, la minutie des découpures ferait paraître petits les plus grands édifices. » Les traits de ressemblance sont néanmoins nombreux; mais ils ne tiennent pas précisément à une communauté de *goût*, et n'obligent point à supposer des relations commerciales ou politiques entre les deux peuples. En contemplant ces ouvrages indous pour les comparer aux monuments latins du moyen-âge, Hurter s'écrie : « Les temples gigantesques de l'Inde sont l'expression du culte offert à la terrible puissance de la nature; leur masse énorme de pierres, dans l'assemblage desquelles on remarque pourtant une règle et un ordre, indiquent les forces qui nous paraissent avoir été mises en œuvre pour parvenir à la merveilleuse construction de la terre. Leurs proportions sont colossales comme le contenu de leurs vé-

das, incommensurables comme les onze cents écoles pour l'interprétation de ses livres saints, fabuleuses comme les légendes sur la fertilité du pays (1). »

§ VI.

CHINE.

Le peuple chinois, retiré au fond de l'Asie, a vécu presque séparé du reste de l'humanité. Le caractère original de sa civilisation, et en particulier de son architecture, est dû à cet isolement. Rien d'exotique n'a fleuri en Chine, pour ainsi dire. Nous n'y retrouvons pas ces ouvrages de géants où la force physique s'est déployée avec une si étonnante puissance : le brillant succède au grandiose, le fragile à l'impérissable. — On fera connaître en peu de mots les monuments chinois, considérés dans leurs matériaux, leur style et leur décoration (2).

La pierre est peu employée pour les monuments chinois; et il est assez difficile d'en assigner la cause. Les bâtisses en pierre seraient-elles peu convenables au climat? Ou ce peuple, immobile dans ses coutumes, respecterait-il en cela sa tradition primitive? Quoi qu'il en soit, le bois et la brique sont préférés; si le marbre est en usage, c'est dans les soubassements et l'ornementation plutôt que pour le corps des édifices.

---

(1) Hurter. *Tableau des inst. et des mœurs de l'Église au moyen-âge*, tome 3, p. 482. Trad. de Cohen, 1843.

(2) Cf. *Lettres édifiantes et curieuses*, passim. — Le P. A. Kircher, *China illustrata*. — Le P. Duhalde, *Description géographique de la Chine*. — L'abbé Croiset, *De la Chine*, tome 7. — Pauthier, *La Chine*, etc. — Dans la Chine comme dans l'Inde, la civilisation est stagnante; et bien que les monuments dont nous parlons ne soient pas d'une haute antiquité, nous croyons pouvoir les placer ici.

Tous les auteurs s'accordent à reconnaître la tente pour type de l'architecture des Chinois. D'abord nomades comme tous les Tartares, ils s'arrêtèrent ensuite sur le sol, et y plantèrent des demeures fixes, ayant encore sous les yeux le léger abri qu'ils promenaient dans les steppes. La colonne de bois de *nan-mou* s'élève comme le pieu de la tente ; elle n'a pas de chapiteau, car il serait caché par le toit qui se projette en forme d'auvent et se relève aux cornes, assoupli comme la toile du scénite. L'ensemble du monument conserve la grâce et la légèreté de son modèle.

Les pagodes complètes ne consistent pas seulement dans les temples des idoles ; elles renferment encore les habitations des bonzes, des pavillons, des jardins, des cours à colonnades. Le vaste terrain qu'elles occupent est transformé en solitude charmante. Le temple est petit et le plus souvent à deux étages. Le portail reçoit des figures en relief et la voûte, des mosaïques. Dans les vestibules sont des statues colossales et symboliques. Voici l'idée que les missionnaires nous donnent des idoles chinoises en général : « Les Phydias et les Praxitèle divinisaient en quelque sorte les idoles de la Grèce par la sublimité de leur art, au lieu qu'à la Chine les idoles sont mimiques, effroyables, monstrueuses et gigantesques. On en voit qui ont des figures ridicules, d'autres des difformités bizarres ; toutes semblent faites exprès pour se mettre au niveau de la folie de leurs adorateurs. L'imagination originale du célèbre Callot n'est jamais allée aussi loin dans ses inventions grotesques que les sculpteurs chinois dans les figures qu'ils donnent à leurs idoles (1). »

---

(1) Voir les gravures du livre de Kircher, *Chinæ illustratæ*, *pars* 3, *cap.* 1.

Les tours pyramidales, bâties non loin des temples et dans un but religieux, sont en grand nombre; il n'est personne qui n'en ait vu quelque dessin (1). En décrire une brièvement sera faire un tableau commun auquel toutes se rapportent. « La tour est octogone et a neuf étages. Le mur extérieur est en porcelaine d'une pâte très-fine, brillante de peintures variées et ornées de mille figures; l'intérieur est plaqué de marbre poli comme un miroir. On monte au sommet de la tour par un escalier en hélice, pratiqué dans la muraille double. Aux divers étages sont de superbes galeries de marbres avec des grilles de fer doré. Aux coins des galeries, le vent agite des clochettes suspendues et résonnant agréablement. A la dernière zône et sous le dôme, se trouve l'idole en cuivre doré (2). » Le nombre des côtés de ces tours polygonales est variable aussi bien que celui de leurs étages. Il en est qui ont jusqu'à dix étages et atteignent une hauteur d'environ 200 pieds. Les Chinois vénèrent profondément ces édifices sacrés : *Omnem ab eo fortunam felicitatemque suam pendere ratis*, dit le P. Martin Martini (3).

C'est surtout par ce qui constitue la décoration que l'architecture chinoise plaît aux yeux. La dorure, les vernis, les couleurs éclatantes sur les tuiles des toits, aux colonnes et partout; les mosaïques, les pavés de petits coquillages

---

(1) Planche III, fig. 2. Tour de Nankin.

(2) Sur le travail de la porcelaine en Chine, voir dans les *Lettres édifiantes* une lettre du P. d'Entrecolles au P. Orry (1712).

(3) *Atlas sinensis.* Amsterd. 1655. p. 57. — Novimus Ægyptios pyramidum figuras semper divino quodam honore prosecutos esse; cujus cultus vestigia in hunc diem in Chinâ remanent. Kircher, op. cit., *Templa Deorum Chinensium.*

charment les habitants du Céleste-Empire, auxquels les grandes idées artistiques sont réellement peu connues.

§ VII.

MONUMENTS CELTIQUES.

Après quelques considérations générales sur les monuments celtiques, nous exposerons les notions essentielles qui concernent leurs différentes espèces.

On appelle monuments celtiques des ouvrages de grandes pierres presque toujours brutes (1), plus spécialement remarqués dans la Bretagne et l'Angleterre, et que l'on considère comme antérieurs à la domination romaine. Cependant la révolution opérée par les Romains ne fut ni assez complète ni assez subite pour que l'on ait abandonné tout à coup ces monuments grossiers. Il est donc possible, surtout dans l'Europe septentrionale, que plusieurs ne remontent pas à une époque aussi reculée. Ajoutons encore qu'ils ne sont pas proprement celtiques. Les Celtes n'étaient qu'une des familles qui peuplèrent le nord de l'Europe occidentale (2), et d'ailleurs des ouvrages de même genre existent dans l'Asie, dans tous les pays du nord de l'Europe et en Amérique (3).

Le culte des pierres brutes ou l'emploi des pierres brutes pour le culte respire une haute antiquité. Elles apparaissent avec les bois sacrés, dans la Bible et les auteurs profanes les plus anciens. Nous avons observé précédemment

---

(1) Les tumulus seuls sont de terre ou de petites pierres.

(2) Voyez Am. Thierry, *Hist. des Gaulois.* Introd. et 1re partie.

(3) Voir les preuves dans *The Celtic Druid's* de Higgins : *Ann. Phil.*

que le Seigneur défendit aux patriarches de tailler les pierres des autels qu'ils lui érigeaient. Il est à croire que les races primitives, quittant les plateaux arméniens, emportèrent avec elles cette tradition. L'on en sera d'autant plus persuadé que les traditions relatives au sacrifice, et par là même liées intimement à l'autel, sont les mieux conservées chez tous les peuples (1). D'un autre côté, l'absence de temples tient aux mêmes origines : *Nec cohibere parietibus deos*, dit Tacite en parlant des Germains, *neque in ullam humani oris speciem adsimulare ex magnitudine cœlestium arbitrantur* (2).

Le sentiment religieux ne s'est détaché qu'avec lenteur de ces antiques monuments, et, de nos jours même, on découvre parfois autour d'eux quelques vestiges de superstitions. L'Église, dès longtemps, s'est efforcée de les détruire non seulement par des lois expresses, mais encore en substituant une sorte de consécration et des idées chrétiennes aux erreurs que ces pierres nourrissaient dans les esprits. C'est ainsi qu'elle les a souvent placées sous l'ombre de la croix (3). Parmi les monnaies de la première race des

---

(1) De Maistre, *Éclaircis. sur les Sacrifices.* Nicolas, *Études phil. sur le Christianisme*, t. 2, ch. 4.

(2) Tacite, *Germania.* Lucain parle néanmoins de statues informes chez les Gaulois :

.... *Simulacraque mœsta deorum*
Arte carent cœsisque exstant informia truncis. (*Ph.* Liv. 3, v. 412.)

(3) Il est probable qu'un grand nombre de fontaines doivent au même motif la vénération dont on les entoure et le patronage de tel ou tel saint. Parmi celles qui, dans le diocèse de Langres, pourraient être l'objet de recherches de cette nature, nous citerions les fontaines Saint-Thibaut de Champigny-sous-Varennes et de Chambroncourt, Saint-Denis de Lavilleneuve, Saint-Hilaire de Rangecourt, Saint-Maurice de Ville-en-Blaisois et de Busson,

rois de France, on connaît une pièce, frappée au Mans, portant l'image d'un menhir surmonté d'une croix et gardé par deux soldats, comme le labarum sur les pièces de Constantin (1). Le deuxième concile d'Arles (452) considère comme coupable de sacrilége, l'évêque qui tolère des observances superstitieuses à l'égard des arbres, des fontaines et des rochers, et il excommunie les séculiers qui n'empêchent pas ces criminelles actions sur leurs propriétés (2). Malgré de constants efforts pour les déraciner, ces abus subsistaient encore au IX^e^ siècle. Les capitulaires de Charlemagne en sont témoins (3), et peut-être aussi le concile de Nantes, placé à la fin de ce siècle par plusieurs auteurs, et par d'autres au septième : *Lapides quoque, quos in ruinosis locis et silvestribus, dæmonum ludificationibus decepti venerantur, ubi et vota vovent et deferunt, funditus effodiantur*

Saint-Jean d'Arbigny-sous-Varennes, Saint-Antoine de Ragecourt-sur-Blaise, Saint-Front de Noidant-le-Rocheux, Sainte-Colombe de Buchey, Sainte-Menehould de Bienville, Saint-Menge ou Memmie de Lannes, Saint-Louvent de Chancenay, du bois de la Belle-Fontaine près Bourmont, Saint-Renobert de Brevoine, Sainte-Libère de la forêt du Corgebin, etc....

(1) *Manuel de Numismatique française*, par E. Cartier.

(2) *Si in alicujus episcopi territorio infideles aut faculas accendunt, aut arbores, fontes, vel saxa venerentur, si hoc eruere neglexerit, sacrilegii reum se esse cognoscat. Dominus autem aut ordinator rei ipsius, si admonitu emendare noluerit, communione privetur.* — Labbe, tom. 4, col. 1013. — Aux notes, col. 1815, le P. Sirmond cite un texte de Sulpice-Sévère et un autre de S. Gaudence de Brescia, conçus dans le même esprit. — Le deuxième concile de Tours (en 567) condamne aussi ceux qui se livrent à des pratiques payennes *ad nescio quas petras, aut fontes, aut arbores, designata loca gentilium.* — Conc. Tol. XII, can. 11, en 681 ; etc.

(3) *Capitularia regum francorum*, tome 1. Paris, 1677, col. 235, 713, 991.

atque in tali loco projiciantur, ubi nunquam à cultoribus suis inveniri possint (1).

Les pierres celtiques, suivant la manière dont elles sont posées ou assemblées, se nomment peulvans ou menhirs, pierres branlantes, lichavens ou trilithes, enceintes ou cromlechs, alignements, dolmens, allées-couvertes, galgals ou tumulus de pierres, bien que leur destination soit généralement problématique, on ne peut se dispenser de faire entrer leur étude dans celle des monuments religieux.

Peulvans ou menhirs (2). —Les peulvans ou menhirs, connus encore sous le nom de pierres debout, pierres levées et pierres fiches, sont des pierres verticalement plantées dans la terre et dont la hauteur varie de 2 à 15 mètres. Elles sont brutes, de forme allongée, dressées tantôt sur le bout le plus large et tantôt sur la pointe. Il n'est pas sans exemple que les peulvans aient reçu quelques signes graphiques et de barbares sculptures. Je citerai, comme plus rapprochée de nous, la *Pierre-Ecrite* de Saulieu, en Bourgogne. Toutes les provinces de France possèdent des menhirs; mais ils sont plus nombreux dans les départements du nord et de l'ouest. Dans quel but furent-ils élevés? Les uns disent en signe de victoire, les autres en signe de sépulture, parce que des ossements humains ont été souvent déterrés à leur pied; ceux-ci croient que ces pierres sont des idoles, comme le menhir de Tredion, en Bretagne, terminé par une tête grossière; ceux-là pensent qu'elles ont servi à indiquer des limites territoriales. Il en est effec-

---

(1) Labbe, tom. 9, col. 466.

(2) Du celtique *peul* pilier, et *van* ou *man* pierre ; *man* pierre, *hir* long.

tivement qui, depuis l'ère gallo-romaine, ont rempli cette destination; mais on ne prouve pas qu'elle ait été la primitive. Le diocèse de Langres conserve un très-remarquable monument de ce genre, la *Haute-Borne*, située près de Fontaines, arrondissement de Vassy (1). On y a gravé plus tard une inscription latine qui la fit prendre à tort par quelques-uns pour un cippe funéraire. Cette pierre a 6 m. 56 centim. de hauteur, 2 m. 24 centim. dans sa plus grande largeur, sur 45 à 60 centim. d'épaisseur moyenne. Ébranlée, en 1773, par les fouilles de l'antiquaire Grignon, elle fut renversée par un vent violent; on la releva, fracturée près du sommet.

Sans prétendre dirimer la question de la destination des menhirs, nous exposerons ici une opinion qui peut jusqu'à un certain point s'ajouter aux autres et se concilier avec elles.

Selon quelques auteurs, les menhirs ne seraient pas étrangers au culte mithraïque et il faudrait les ranger à côté des monuments pyramidaux de l'Égypte et de l'Inde, parmi les grands symboles de la *vie universelle* dont le culte fait le fond des religions d'Orient. Sir Thomas Moore a démontré les relations des Phéniciens avec l'Irlande, les rapports des cultes orientaux avec celui de l'antique Erin (2). Il est certain que la doctrine mystérieuse

---

(1) Planche 3, fig. 3. — On a beaucoup écrit sur la Haute-Borne. V. la dissertation de l'abbé Lebœuf au 25e tome de l'*Hist. de l'Acad. des Insc.* Le *Recueil d'Antiquités* de Caylus, tome 3, p. 424. Paris 1759. *Notes archéologiques* sur la montagne du Chatelet, par M. Phulpin, curé de Fontaines, 3e partie.

(2) *Hist. d'Irlande*, par Thomas Moore, trad. par Bion-Marlavagne. *Ann. de Phil. chrétienne*, tome 20, p. 338.

des Druides avait de grandes affinités avec les doctrines secrètes de l'Asie. Quand donc nous voyons en Occident la reproduction de la forme pyramidale, lorsque nous entendons l'histoire raconter comment saint Patrice renversa dans l'ancienne ville de Granard un autel consacré au soleil, que nous rencontrons dans la grotte de Drogheda un obélisque rappelant celui qu'adoraient les Phéniciens d'Emesa, nous serions autorisés à dire, avec de doctes écrivains, que les peulvans pourraient bien être la contre-partie des pagodes de l'Indoustan, des pyramides de l'Egypte et de la Chine (1). Les excavations celtiques, plus ou moins vastes, explorées en France et en Angleterre et placées quelquefois, comme à Fontaine, près d'un menhir, compléteraient l'analogie en se rapprochant des souterrains asiatiques dont nous avons parlé et où on solennisait les fêtes de Mithra : *Mitrhæ peculiarem sedem juxta æquinoxia* (*in antro*) *attribuerunt. Ideo Arietis, martii signi, gladium fert, vehiturque Tauro, signo veneris. Vere Mithra æque ac taurus, autor, productorque rerum est et generationis Dominus* (2).

---

(1) Faber, *Sur les Mystères cabiriques.* Annales, *loc. cit.*

(2) Porphyre, *De antro Nymphar.* — Je crois utile de renvoyer ceux qui trouveraient de l'obscurité ou de l'invraisemblance dans les idées que nous venons d'émettre, au paragraphe de l'*Hist univ. de l'Église* d'Alzog, intitulé *Religion des Peuples célèbres de l'Orient.* Il conclut (n. V) : « Ainsi tout, dans cette religion extérieure, dégénère en types charnels de la génération, et de là le délire sauvage, les usages dévergondés, la débauche effrénée des cultes obscènes de la Syrie et de la Phénicie ; de là l'adoration du phallus, les cérémonies du priapisme, du culte de Mylitta, déesse de la volupté. » — On objecte avec peu de raison que la forme pyramidale, *pur* feu, *eidos* image, vient simplement de la forme des bûchers funèbres. En effet, il ne s'agit pas seulement de tom-

Pierres branlantes. — Les pierres branlantes sont formées de deux blocs de rochers ordinairement de forte dimension, et posés en équilibre l'un sur l'autre. Le bloc supérieur, ne portant que sur un point, pivote ou reçoit un mouvement oscillatoire sous un léger effort. Furent-elles de simples idoles? Un emblême du monde suspendu dans l'espace? Un instrument d'épreuve pour faire discerner l'innocence ou la culpabilité d'un accusé? Un moyen de divination entre les mains des Ovates? Le doute plane sur ces divers sentiments.

La reconnaissance des monuments celtiques réclame de l'observateur un œil d'autant plus attentif qu'ils ne sont point taillés par la main des hommes; il est souvent facile de confondre avec eux des roches naturelles qui n'ont point été déplacées ou qui le furent dans un but étranger à toute idée monumentale. La méprise est possible pour les pierres branlantes même. Elles peuvent être le résultat de la dégradation des roches, particulièrement là où l'on rencontre certains granites, comme le granite porphyroïde. Il arrive ainsi que les archéologues et les géologues se disputent parfois des pierres branlantes placées dans des conditions difficiles. Telle est celle d'Uchon, qui divise aujourd'hui les savants éduens, et dont nous donnons la figure (1).

La France, l'Angleterre, l'Irlande, l'Amérique possèdent des monuments de ce genre; il paraît même hors de doute que les anciens Orientaux les connurent aussi, et

---

beaux; d'ailleurs les bûchers n'entrent pas dans le rituel de tous les peuples; enfin la même étymologie convient à un monument du culte du soleil.

(1) Planche III, fig. 6. — Voy. *Séances générales de la Société française*, tenues à Autun, en 1846, p. 399.

que chez eux, ils servaient au culte du feu : cette dernière circonstance jettera peut-être de la lumière sur le problème de leur destination en Occident (1).

Trilithes ou lichavens (2). — Le trilithe, comme l'indique son nom, est composé de trois pierres : deux sont verticales, la troisième repose sur elles horizontalement. C'est la forme d'une porte. La plupart voient ici un autel d'oblation. L'on a dit que ce serait plutôt un diminutif d'une allée couverte (3).

Enceintes ou cromlechs (4). — Les enceintes druidiques, formées par des blocs de pierres d'un volume variable, affectent la forme circulaire, ordinairement. Les cercles concentriques, à intersections régulières, l'ellipse, plus rarement le parallélogramme, sont encore adoptés. Parfois des fossés ont été creusés autour de ces enceintes, et au milieu d'elles sont des dolmens ou des pierres debout. Le nombre des blocs n'est point fixe, puisque beaucoup de cromlechs sont composés de quelques pierres seulement, tandis que d'autres ont jusqu'à mille pieds de diamètre et plus. Nos départements de l'ouest, l'Angleterre, les ré-

---

(1) Pour ne pas entrer dans des développements qui m'entraîneraient trop loin, je renverrai à la *Diss. sur les Bœtiles*, par M. Falconnet, *Mém. de l'Acad. des Ins.*, tome 9, p. 179. Parmi les bétyles ou pierres informes dont parle Eusèbe d'après Philon de Biblos et Sanchoniaton, et Damascius dans le fragment de sa *Vie d'Isidore* recueilli par Photius, il est impossible de ne pas rencontrer les caractères de pierres branlantes d'une grandeur plus ou moins considérable. — Pline est assez clair aussi lorsqu'il mentionne la pierre énorme d'Arpasa que l'on mettait en mouvement si l'on y posait seulement le doigt. *Hist. nat.*, liv. 2, c. 96.

(2) De *lech* table et *van* pierre. — Planche III, fig. 7.

(3) Mallay, *Cours élémentaire d'Arch.*, p. 21.

(4) De *cromm* courbe et *lec'h* pierre. — Planche III, fig. 4.

gions du nord de l'Europe conservent des cromlechs; on en signale dans plusieurs îles de la Méditerranée et dans l'Inde (1). Au-dessus du mamelon des Fourches, près de Langres, il y a de soixante-dix à quatre-vingts blocs de calcaire jurassique, dont le plus gros pèse environ 30,000 kilogrammes, et que l'on croit avoir formé autrefois deux enceintes réunies par un ou plusieurs alignements. Ces pierres n'adhèrent point au sol; mais elles ont été bouleversées de telle façon qu'il est impossible de les restituer selon leur ordre. Nous n'acceptons donc l'opinion répandue à Langres que sous bénéfice de recherches ultérieures (2). Destination. Réduits à des conjectures, les archéologues se séparent. Les uns regardent les enceintes druidiques comme des temples en harmonie avec une doctrine qui ne voulait enfermer d'aucune manière la divinité dans des murailles; les autres prétendent que le peuple se réunissait en ces cromlechs pour tenir conseil, ainsi que les anciens d'Homère représentés sur le bouclier d'Achille, autour d'une enceinte de pierres. Nous savons d'ailleurs que les coutumes des nations du nord s'accordaient avec cette opinion (3). A ces deux sentiments qui ne sont pas incompatibles, ajoutons que les cromlechs, selon l'opinion de King, pourraient être des signes astronomiques lors-

---

(1) *Lettre de Monseigneur Luquet*, év. d'Hésébon, coad. de Pondichéry.

(2) V. *Annuaire du diocèse de Langres*, par MM. Péchinet et Mongin. Année 1838.

(3) De Caumont, *Cours d'Antiquités*, tome 1, p. 101. Michelet, *Origines du droit français*, p. 150. Thomas Moore, *Ann. de Phil. chrét.*, tome 20, p. 447.

qu'ils sont orientés et représentent certaines figures de géométrie (1).

Alignements. — Ils consistent en une série de peulvans plantés sur une ou plusieurs lignes se dirigeant de l'est à l'ouest ou du nord au sud. Les plus grands que l'on connaisse sont ceux de Carnac et d'Erdeven. Jadis on aurait compté dans ces plaines plus de 20,000 pierres levées dont une partie subsiste encore (2). Leur hauteur commune est de quatre à douze pieds. Çà et là des monticules factices et des menhirs de haute taille dépassent le niveau des alignements. Ces immenses processions, ces armées de pierres rangées en bataille donnent à la contrée un aspect solennel et produisent dans l'âme du spectateur une impression profonde. Destination. « Les uns considérant les alignements comme de vastes cimetières, voient à chaque peulvan un tombeau. Les plus grands désignent les chefs; le menu peuple se contente d'une pierre de trois à quatre pieds de haut. » L'étendue de ce cimetière, la présence des tumulus, la symétrie des rangs ôtent le poids à cet avis. Les rêveries anglaises qui font de ces alignements un temple ou *dracontium* élevé par l'ophiolatrie, prétendu culte universellement voué au serpent, ont encore moins de consistance. C'est sur de faibles analogies, sur une pointe d'aiguille que l'on fonde un système bâti de toutes les traditions relatives au serpent! Sans doute on doit au sentiment religieux ces prodigieux ouvrages; il est seul assez fort pour les entreprendre et les achever; mais ils sont plon-

(1) Il existe des enceintes de terre qu'il faut prendre garde de confondre avec les camps romains ordinairement plus vastes.

(2) V. *Notes d'un voy. dans l'ouest de la France*, par Prosper Mérimée; Erdeven et Carnac, p. 232.

gés pour nous dans une nuit encore impénétrable. Les doctes ne sont guère plus avancés que les habitants de Carnac, dont l'imagination a fait, de ces milliers de peulvans, une armée de payens pétrifiée à la prière de saint Corneille qu'ils poursuivaient au bord de la mer.

Dolmens (1). Les dolmens ou autels druidiques sont des tables d'un ou plusieurs morceaux portés horizontalement par des roches verticales. La longueur des tables s'étend de deux pieds environ jusqu'à vingt-cinq. Le dolmen est parfois incliné ou creusé de rigoles, comme pour faciliter l'écoulement du sang des victimes. Les dessins en creux ou en relief sont très-rares. On appelle *demi-dolmen* celui dont un seul côté a un support et dont l'autre côté s'appuie sur le sol. Tantôt isolés, tantôt réunis, ces autels dominent souvent un tertre naturel ou artificiel. En le fouillant, on a découvert quelquefois des instruments celtiques ou des ossements humains. Il est raisonnable de prendre le dolmen pour un autel ; car il est le seul monument celtique dont la forme convienne à ce titre. Ce n'est pas à dire qu'il n'ait jamais servi de trône et que l'on n'ait pu enterrer les morts à ses pieds. Le bois de Vitry-les-Nogent cache un dolmen dont la planche III offre un dessin (2).

Allées couvertes. — Elles se forment d'une série de dolmens ou de trilithes rapprochés et mis à la file dans le même axe, de manière à présenter intérieurement une es-

---

(1) *Dol* table, *man* pierre.

(2) Figure 5.— V. l'article consacré à ce dolmen dans les *Mém. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, tome 1, p. 65. — Pour la description de quelques dolmens remarquables, tels que la *Table-des-Marchands*, de Locmariaker, le monument de Gavr'innis enfoui dans un tumulus, v. le *Voyage dans l'ouest de la France*, par P. Mérimée, p. 249, 259.

pèce de galerie. Elle va quelquefois en s'élargissant à l'une des extrémités. Elle peut être partagée intérieurement et terminée par une sorte d'appartement barbare. En Angleterre, en France, notamment à Essé (Ile-et-Vilaine) et à Bagneux, près Saumur, on voit de ces *Grottes-aux-Fées* atteignant à peu près soixante pieds de long (Fig. 8).

Tumulus et galgals. — Les tumulus, nommés par les Anglais *barrows*, sont des tertres artificiels recouvrant en général des sépultures; mais il en est qui ont servi de bornes et de monuments commémoratifs (1). S'ils sont bâtis en pierres, on les nomme galgals. Les tumulus sont coniques, arrondis, allongés, accouplés. Rien de plus variable que leurs dimensions. Il en est qui s'élèvent à près de cent pieds et s'étendent sur plusieurs centaines de mètres. On les fouille en croix ou dans le sens de la plus grande longueur, et il arrive de découvrir, sur des dalles ou sur un lit de cailloux, quelquefois dans des cercueils de pierre ou des urnes funéraires, des ossements humains, des poteries, des instruments d'os, de silex, de bronze, etc. On ne saurait trop engager à entreprendre ces fouilles dont les résultats sont souvent précieux.

Dans le voisinage de Perrogney et de Courcelles-en-Montagne, il y a des éminences qui paraissent être de véritables tumulus. Les fouilles commencées dans ceux qui avoisinent Auberive promettent d'intéressants résultats.

Il n'est presque pas un peuple qui n'ait consacré des

---

(1) Les tumulus ne contiennent pas toujours des traces de sépulture; les derniers usages que nous indiquons appartiennent à l'antiquité et même aux mœurs arabes d'aujourd'hui. Le P. Kircher *(China illustrata)* donne le dessin d'un trophée tartare consistant en un monticule de pierres où s'implantent des flèches et des étendards.

tertres à recevoir des sépultures : je n'accumulerai pas de citations à l'appui.

§ VIII.

GRÈCE.

Échangeant la rude poésie de monuments sans art pour les œuvres de *l'enchanteresse des nations*, comme de Maistre l'appelle, nous passons des landes de la Bretagne et des brumeuses régions du nord, au doux climat de la Grèce antique. Nous avons placé les monuments de la période historique de l'Hellade, principal objet de ce paragraphe, après les monuments celtiques, parce que ceux-ci peuvent appartenir à des temps plus reculés et qu'ils ont le caractère des ouvrages du premier âge. Il n'est pas opportun de prendre part, en ce moment, à la lutte engagée entre les architectes de l'école classique et les partisans de l'art chrétien et national représenté par le moyen-âge. Remettant donc à une autre partie de ce cours les appréciations philosophiques et de sentiment, nous recueillons d'abord quelques notions sur les monuments pélasgiques et l'origine de l'architecture grecque. Les parties constituantes d'un ordre, le caractère des ordres grecs et l'ordonnance des temples à la construction desquels on les employait, seront traités ensuite.

La nation des Pélasges répandue sur une partie du littoral nord de la Méditerranée, où l'on découvre encore des traces de son passage, est la plus ancienne de la Grèce. Que les différents peuples grecs dénommés plus tard dans l'histoire soient des branches de Pélasges ou des colonies étrangères, nous n'avons pas à débattre cette question. Leurs rapports avec la Phénicie et l'Égypte ne sont pas

moins certains, quand il n'y aurait pas eu communauté d'origine, et ils expliqueront suffisamment les quelques points de ressemblance que nous observerons entre les arts de ces différents pays.

Aux siècles qui s'écoulèrent avant la première olympiade, on rapporte la plupart des *constructions cyclopéennes* employées pour des murailles de villes, des enceintes sacrées, des tombeaux. Elles sont formées de blocs polygonaux, irréguliers, assemblés d'après divers systèmes; tantôt les roches s'amoncèlent à peine dégrossies, tantôt elles s'unissent et s'encaissent avec une justesse qui, malgré l'irrégularité de l'appareil, dénote la connaissance des meilleures conditions de solidité.

Tandis que les acropoles des vieilles cités pélasgiques s'entouraient de ces impérissables ceintures, un art naissant et qui ne prenait pas sa source dans le seul principe de la force matérielle, s'essayait à bâtir le temple des dieux. Les plus anciens documents historiques nous apprennent que les Grecs faisaient usage du bois pour leurs constructions, et que plusieurs siècles même après la guerre de Troie, ils élevaient encore des temples de bois, ou de bois et de pierre. Ces premiers ouvrages déjà perfectionnés, la cabane rustique déjà soumise à des calculs d'ordonnance et de proportion, servirent de modèles aux savants édifices qui commencèrent à se multiplier après l'expulsion des Perses. « Les arbres et les poutres qu'on enfonça en terre, dit M. Quatremère de Quincy (1), devinrent les premières colonnes. Comme les arbres vont ordinairement en dimi-

(1) *Dict.* verb. *Architecture.* Les mots de cette citation qui auraient besoin d'être définis le seront ci-après.

nuant d'épaisseur de bas en haut, ainsi firent les colonnes, surtout celles de l'ordre primitif (le dorique), où cette diminution est plus sensible. Ces poutres, ainsi plantées en terre, sans aucun support apparent, sont encore représentées par le même ordre dorique sans base. Lorsqu'on se fut aperçu que cette méthode exposait les bois à pourrir, on établit sous chaque poutre des massifs ou plateaux de bois, plus ou moins épais, qui servaient en même temps à lui donner une assiette et une plus grande solidité. De ces plateaux ou massifs plus ou moins continus, plus ou moins élevés, sont nés les soubassements, les plinthes, les dés, les tores et profils qui accompagnent le bas des colonnes. La conséquence naturelle des additions faites aux extrémités inférieures des poutres, fut d'en couronner l'extrémité supérieure par un ou plusieurs plateaux, propres aussi à donner une assiette plus solide aux poutres transversales. De là le chapiteau, d'abord simple tailloir, puis avec tore dans le dorique. Qui ne voit dans la dénomination même de l'architrave (*epistylium*) que l'emploi du bois et le travail de la charpenterie en furent encore les principes générateurs. Nécessairement les solives du plancher vinrent se placer sur l'architrave, et voilà que les bouts apparents de ces solives et les intervalles qui les séparent, donnent naissance aux triglyphes et aux métopes dont le nom signifie *entre-trou*. Voilà la frise dorique. Nous voyons les solives inclinées du comble reposant sur les bouts des solives du plancher, produire cette avance qui composa la corniche saillante hors de l'édifice pour mettre les murs à couvert des eaux de la pluie. Le toit ou le comble donna nécessairement la forme du fronton. » Les plafonds à caissons conservent enfin le croisement des poutres de la cabane.

Partant de ce type, l'architecture des Grecs suivit un développement original; cependant la connaissance des monuments égyptiens a pu les déterminer plus tôt à l'emploi de la pierre; ils imitent dans les temples pseudo-périptères, c'est-à-dire dont les colonnes s'engagent en l'épaisseur du mur, les temples d'Égypte à entrecolonnements clos à l'extérieur. La rareté des voûtes grecques ne tient peut-être pas seulement aux lignes droites de la cabane, mais encore à l'exemple du même pays : car les Grecs n'ignoraient pas cette manière de construire en voûte qui se rencontre dans les monuments pélasgiques appelés *trésors*, espèce de tours conoïdes où l'on plaçait, selon les uns, des richesses à préserver, des sépultures selon les autres. Aux Égyptiens enfin reviendrait le système de polychromie architecturale pratiqué par les Grecs, selon la doctrine de M. Hittorf. Les toits en feuilles de métal, les revêtements intérieurs en plaques de bronze des anciens temples dont parle Pausanias, appartiennent davantage à la civilisation phénicienne, ainsi que nous l'avons appris du temple de Jérusalem.

Au siècle de Périclès, alors que l'esprit de nationalité imprimait à la Grèce une forte impulsion favorisée par une paix glorieuse, les arts atteignirent un haut degré de perfection, et l'architecture parvint aux admirables lois qui dominent les *ordres*.

On appelle *ordre* un système de construction qui a des règles spéciales pour ses proportions et ses ornements, et par conséquent des caractères distinctifs. Ce n'est, on le conçoit, qu'après de longs efforts et de nombreux tâtonnements que de pareils *canons* parviennent à se fixer. Le point même auquel ils s'arrêtent, embrasse forcément un certain milieu où l'arbitraire peut vivre et choisir. Quoique cédant

aux inspirations de la Foi, ces lois seront néanmoins la gloire éternelle du peuple qui les a découvertes. Dans l'ensemble de leurs monuments, les Égyptiens, il est vrai, ont répandu un accord, une harmonie imposante; mais un module régulateur du tout et de toutes ses parties, un ensemble complet de rapports nécessaires, unissant la beauté calme et sereine, le goût le plus pur à la solidité, voilà le triomphe des Grecs. Nous dirons en quelle mesure les Étrusques et les Romains y participèrent.

Vitruve s'aidant d'auteurs grecs aujourd'hui perdus, a exposé dans ses livres *de Architecturâ*, écrits au commencement du règne d'Auguste, la théorie des anciens (1). Elle a été de nouveau élaborée, dans les temps modernes, par les Vignole, les Palladio, les Scamozzi.

On compte cinq ordres d'architecture : le dorique, l'ionique, le corinthien, le toscan, le composite. Ces deux derniers appartiennent spécialement aux Romains (2).

Un ordre se compose ordinairement d'un piédestal, d'une colonne et d'un entablement. Le piédestal comprend la *base* ou *socle* posant sur le pavé; le *dé* placé sur la base et formant le corps du piédestal; la *corniche* qui le surmonte. Une simple moulure carrée remplaçant le piédestal se nomme *plinthe*. Si le piédestal règne autour de l'édifice, il en est le *soubassement* ou *stylobate*. — Dans la colonne, on distingue la *base*, réunion de différentes moulures portant sur le piédestal; le *fût*, corps de la colonne, s'élève en diminuant de diamètre. Il est tantôt lisse, tantôt creusé

---

(1) V. le texte de Vitruve et la traduction de Perrault, dans la collection des auteurs latins publiée sous la direction de M. Nisard. Paris, 1846.

(2) Voyez planche IV[e] pour les détails suivants.

de sillons ou *cannelures*. Celles-ci peuvent être remplies jusqu'à une certaine hauteur par une sorte de baguette ou *rudenture*. — Le chapiteau couronne le fût et se compose d'un *tailloir* ou *abaque*, morceau plat et carré, puis de quelques moulures ou d'une corbeille diversement ornée. Le *pilastre* ou colonne carrée, engagée à peu près aux trois quarts dans l'épaisseur du mur, remplace souvent la colonne proprement dite. — L'entablement embrasse l'*architrave*, toujours simple, portant sur le tailloir ; la *frise* qui comporte les triglyphes dans l'ordre dorique et toutes sortes de sculptures dans les grands édifices ; la *corniche*, assemblage de moulures saillantes plus ou moins riches et posées sur le tout.

Chacune de ces parties a ses proportions relatives déterminées. L'unité de mesure est le demi-diamètre du bas du fût de la colonne. Il se nomme *module* et se divise en douze fractions ou *minutes* pour le toscan et le dorique, en dix-huit pour l'ionique, le corinthien et le composite. On s'astreint aujourd'hui à des mesures assez fixes, pour lesquelles je renvoie aux traités d'architecture ; mais les anciens savaient user d'une sage liberté, selon les circonstances d'emplacement, de destination où se trouvaient les édifices.

Les dessins et les indications de la planche quatrième me dispensent de décrire les moulures qui entrent dans la composition des ordres. Le filet couronne ou sépare les autres moulures ; le cavet les unit. Le tore ou boudin se nomme tore corrompu ou brayette quand le contour perd sa précision et tend à former un demi-cœur.

Les moulures ont reçu des ornements variés, parmi lesquels je mentionnerai les *oves* en forme d'œufs séparés par des pointes de flèches : le *chapelet de perles*, tel qu'un collier de femme ; les *palmettes*, petites palmes ou feuilles plus

ou moins d'imagination ; les *méandres* ; les *postes*, sorte d'enroulements qui se tiennent et semblent se poursuivre comme des flots. En général, les Grecs n'ont usé d'ornements qu'avec une grande sobriété et avec un goût d'une extrême délicatesse (1).

Entre leurs ordres, le dorique se distingue par cette simplicité, jointe à la grandeur et à la force. Ils l'ont employé dans les plus anciens monuments, où sa colonne a encore des proportions massives dont plusieurs cherchent le type au milieu des colonnes égyptiennes. Au Parthénon d'Athènes, le chef-d'œuvre de l'architecture grecque, la hauteur des colonnes est de onze modules ; et cependant, aujourd'hui que l'on en donne seize, crée-t-on de ces magiques effets où la noblesse et la simplicité, la force et la légèreté s'associent loin de se nuire ? C'est que le génie antique s'élevant au-dessus des règles froides, a découvert des secrets qui ne sont pas naturellement à la pointe du compas. Ainsi, on s'aperçut récemment que des lignes qu'on croyait horizontales au Parthénon, étaient des courbes très-légèrement fléchies. On croyait copier l'architecture grecque et l'on s'étonnait de ne jamais en reproduire l'effet : c'est qu'on ne tenait pas compte de cette courbe imperceptible (2). N'est-ce point à cause de pareils mystères que

---

(1) Quelquefois des statues font dans un ordre l'office de colonnes ; elles se nomment *caryatides*. V. Vitruve, éd. citée, page 15.

(2) J. J. Ampère. — Pour l'étude de ce monument, v. *le Parthénon*, par M. L. de Laborde. Un passage de Vitruve nous apprend que les Grecs renflaient légèrement le milieu de la colonne : ce principe paraît moins rationnel que la diminution de bas en haut, et comme on n'en trouvait pas d'exemple, il fut appliqué par les modernes de plusieurs manières. Les colonnes de l'atrium de Pœstum ont montré que le diamètre du pied du fût devait n'être pas excédé par le renflement.

souvent une foule d'études d'un même monument ancien différent toutes entr'elles?

Vitruve attribue l'invention de l'ordre dorique à Dorus, fils d'un roi d'Achaïe; mais on sent que nul homme ne saurait faire des inventions de ce genre, et que le dorique, de même que les autres ordres, est plutôt le résultat des observations et de l'expérience de générations successives. Que l'on ait eu en vue d'imiter dans le dorique les proportions du corps de l'homme, cela ne peut s'entendre strictement. Nous le comprenons en ce sens que les parties d'un ordre sont tellement en rapport, qu'il est possible de le reconstruire avec une seule partie donnée; c'est ainsi qu'un savant anatomiste rebâtit avec la phalange d'un doigt, un corps humain dans ses proportions. Considérer la femme comme modèle de l'ionique, la jeune fille comme type du corinthien, voilà encore de l'imagination à la poursuite d'analogies lointaines.

Les triglyphes s'appliquant exclusivement et ordinairement à la frise de l'ordre dorique, permettent de le distinguer, au premier coup d'œil, de l'ordre toscan. Le triglyphe consiste en deux ou trois rainures au-dessous desquelles pendent des gouttes ou clochettes. Il est, selon l'opinion commune, l'image des entailles faites à l'extrémité des poutres de la cabane, pour l'écoulement de l'eau.

Plus élégant que l'ordre dorique, moins riche et moins svelte que le corinthien, l'ordre ionique apparaît de bonne heure, et d'abord parmi les monuments funéraires. La hauteur de sa colonne est d'environ 17 modules, et il a pour caractère distinctif deux *volutes* enroulées aux côtés de son chapiteau. Empruntées à la coiffure des femmes ioniennes, aux enroulements si communs sur les tombeaux et les vases peints antiques, à l'usage de suspendre aux au-

tels les cornes de victimes sacrifiées (1), ou bien aux formes de ce genre que présente fréquemment la nature, ces spirales sont infiniment gracieuses. En y attachant des guirlandes de feuilles et de fleurs, les modernes n'ont fait que les alourdir.

L'ordre corinthien ne se montre que rarement en Grèce et à une époque de décadence, c'est-à-dire après le siècle de Périclès. Les plus anciens exemples offrent un chapiteau fort simple garni d'un rang de feuilles d'acanthe et d'un rang de feuilles d'olivier. Aussi, en le comparant au chapiteau égyptien à cloche renversée et ornée de feuilles de lotus ou de palmier, beaucoup ont pensé que celui-ci était le premier modèle. La fable de l'architecte corinthien Callimaque aurait alors pour but de déguiser l'emprunt fait aux Egyptiens (2). A mesure que l'on s'approche de l'ère vulgaire, cet ordre se perfectionne et s'enrichit ; mais il ne brille de tout son éclat qu'en Italie, où les Grecs l'apportèrent : il y a loin du Panthéon de Rome à la tour des Vents d'Athènes et aux temples de Memphis. La colonne corinthienne parvenue à sa splendeur a de hauteur environ vingt modules. Le fût est lisse ou cannelé. Deux ou trois

---

(1) V. Charles Texier, *Description de l'Asie-Mineure*, 1re partie, bas-relief votif d'un tombeau à Pessinunte ; et, au Musée de Langres, le bel autel en marbre blanc où sont sculptées des têtes de béliers.

(2) Thiollet. Liv. 5, p. 2. — Une jeune fille de Corinthe étant morte, sa nourrice déposa sur son tombeau une corbeille remplie de ses jouets : elle les couvrit d'une tuile pour les préserver des injures de l'air. Le hasard voulut qu'une tige d'acanthe se trouvât sous la corbeille ; les feuilles de la plante s'épanouissant au printemps, l'enveloppèrent avec grâce et en se recourbant à la rencontre de la tuile. Le sculpteur Callimaque passant par là fut ravi à la vue de ce modèle charmant et le convertit en chapiteau.

rangs de feuilles recourbées en panache voilent sa corbeille. Ces feuilles sont prises dans la nature et varient selon les pays : l'olivier, le laurier, l'acanthe surtout, à cause de ses découpures et de ses lobes charnus furent admis à cette décoration. L'abaque est échancré sur les côtés et l'on y sculpte une palmette ou un fleuron. Aux angles et souvent à l'œil du chapiteau viennent s'enrouler de petites volutes, diminuées de la volute ionique. La magnificence de l'entablement répond à celle de la colonne.

Si nous suivions le sort des ordres grecs chez les Romains, dont les inspirations premières viennent de l'Hellade et de l'Etrurie, nous les verrions changés assez profondément dans leur caractère : l'emploi des arcades et des voûtes ; le piédestal exhaussant la colonne ; les proportions perdant de leur gravité ; par suite de tout cela, des dimensions en général plus considérables, moins de fixité dans les principes ; le goût de la richesse dans les ornements et le caprice dans leur distribution ; tels sont les points principaux par lesquels l'art grec fut modifié, d'autres disent altéré sous l'influence du génie romain.

Les ordres furent consacrés, mais non pas indistinctement, à toute espèce de monuments. Il en est qui exigent plus de sévérité et de solidité, d'autres plus de magnificence. Même parmi les temples, on observe que les Grecs employaient de préférence l'ordre dorique pour ceux qu'ils dédiaient aux divinités de la guerre, à l'héroïsme.

Les temples, de forme quadrangulaire, rarement de forme ronde, étaient situés aussi en raison de leur dédicace. Mars avait le sien aux portes de la ville, Mercure au forum, Jupiter et les dieux tutélaires au point culminant, Hercule vers le Gymnase, Cérès à la campagne : on consultait d'ailleurs à ce sujet les oracles divins.

On donna le nom de *hiéron* à la totalité de l'enceinte sacrée qui renfermait le temple proprement dit, les habitations des prêtres et des terrains quelquefois considérables. Le *naos*, *cella* ou temple proprement dit, avait ordinairement la forme d'un carré long ; quelquefois une cour entourée d'un portique ou d'une colonnade le précédait, comme au temple d'Isis à Pompeï, au temple de Sérapis à Pouzzoles, et au temple de Jupiter Olympien à Athènes. Un portique *area*, entourait la *cella*, et celui-ci était plus ou moins vaste, selon la destination du monument. C'est là que le peuple s'assemblait, les prêtres seuls ayant le droit d'entrer dans le temple ; le *peribolos* ou cour entourée d'un mur ajoutait encore à l'étendue de l'espace ; il était ordinairement orné de statues, d'autels et autres monuments et même de quelques petits temples. En général, l'entrée des temples regardait l'Occident, afin que ceux qui venaient faire des sacrifices fussent tournés vers l'Orient d'où la statue du Dieu paraissait venir. La partie antérieure en avant de l'entrée de la *cella*, s'appelait le *pronaos*, et la partie postérieure, s'il y en avait, le *posticum* ou *opistoodome*. Au-dessus de l'entablement des colonnes s'élevait, aux deux façades, un fronton ou triangle obtus. La façade était toujours ornée d'un nombre pair de colonnes, c'est-à-dire de 4 *(temple tetrastyle)*, de 6 *(hexastyle)*, de 8 *(octastyle)*, ou de 10 *(decastyle)*. Sur les côtés, ces colonnes étaient ordinairement en nombre impair, et comme la longueur du temple était communément le double de la largeur, il y avait 13 colonnes de côté pour la façade de 6, 17 pour celle de 8, en comptant deux fois les colonnes des angles. (1)

---

(1) Champollion-Figeac. *Tr. élém. d'arch.* — On appelle *temple*

La statuaire grecque nous occupera plus tard au point de vue du style et du caractère ; comme partie de la décoration, les statues se placent aux acrotères des angles des frontons, sous les portiques, au milieu des entrecolonnements et à l'intérieur dans des niches. Les récits des historiens montrent que les Grecs et les Romains ont enfin multiplié les statues avec une telle profusion que le goût de l'ordonnance architecturale dut en souffrir.

La décoration peinte est un des plus puissants moyens que les Grecs aient mis en œuvre pour donner de la magie à leurs monuments (1). Outre les peintures historiques, les couleurs appliquées aux fonds des bas-reliefs et des frontons, peut-être même sur leurs sculptures, des étoiles d'or étincellent aux caissons bleus des plafonds. Il paraît démontré que le système d'architecture polychrôme a été permanent chez les Grecs : les constructions en bois ont été coloriées comme la pierre et le marbre, depuis l'aire jusqu'au plafond, à l'intérieur et à l'extérieur. Des fragments recueillis et étudiés à Sélinunte, à Agrigente, à Syracuse, en Grèce, à Palmyre, ont conduit à ces conclusions. La restitution du temple d'Empédocle à Sélinunte, exécutée par M. Hittorf, indique une coloration vive et franche, mettant les saillies plus en relief. « Ce système, appliqué à

à antes ou à *pilastres*, celui dont la façade présente deux colonnes entre deux pilastres à ses angles; *prostyle*, celui qui a deux colonnes au lieu de ces deux pilastres ; *péryptère*, celui qui est entouré d'un rang de colonnes ; *pseudo-périptère*, celui dont les colonnes latérales sont engagées dans le mur ; *diptère*, celui dont la colonnade est à double rang ; *pseudo-diptère*, celui qui a un rang de colonnes engagées et l'autre de colonnes libres.

(1) Voyez *Mémoires* de M. Hittorf sur l'archit. polyc. chez les Grecs : *Ann. de la Soc. libre des Beaux-Arts*, tome 1.

des édifices élevés sous le ciel le plus pur, éclairés par le plus beau soleil et entourés d'une végétation brillante, était le seul système à la disposition de l'artiste pour mettre l'œuvre de l'art en harmonie avec l'inépuisable richesse de la nature. Les plus belles et les plus importantes productions architectoniques de l'antiquité tiraient leur puissant effet de l'alliance de trois arts dont les ouvrages, pris isolément, étaient susceptibles de s'élever jusqu'au sublime, mais dont l'impression simultanée devait frapper et les sens et l'esprit par tout ce que le génie, le talent et la science de l'homme pouvaient produire de plus attrayant et de plus imposant tout à la fois (1). »

§ X.

ITALIE. — ÉTRUSQUES. — ROMAINS.

Les analogies qui existent entre les monuments religieux de l'Italie et ceux des Pélasges et des Grecs abrégeront ce que nous avons à dire des premiers. Les Etrusques dont les origines historiques sont si obscures, mais dont la nationalité se dessine antérieurement à la guerre de Troie jusqu'à la conquête d'Octave-Auguste, les Etrusques ont laissé des constructions cyclopéennes, des voûtes solidement appareillées, et principalement des sépultures monumentales. Ils ont creusé, dans le roc vif, des hypogées dont les plafonds sont à caissons comme ceux des temples grecs : les murailles enduites de stuc étaient peintes et les corps morts déposés sur des lits ou enfermés dans des sarcophages. Plus tard s'introduisit l'usage de brûler les cadavres, et l'on

---

(1) *Mémoires* de M. Hittorf; *Restitution du temple d'Empédocle.*

recueillit leurs cendres dans des urnes funéraires. Quelle idée ne doit-on pas se faire des monuments, maintenant pulvérisés, d'Argilla, de Veïes, de Tarquinies? « La nécropole de cette dernière cité paraît avoir eu une étendue de seize milles carrés. Si l'on en juge d'après les deux mille tombes récemment découvertes, le nombre de ces tombes ne peut pas être moindre de deux millions. En prenant le terme moyen de la mortalité, on voit qu'une population de 100,000 hommes aurait exigé plus de six siècles pour les remplir. Il faut ajouter que cette vaste cité de la mort était de toutes parts entourée par d'autres cimetières qui lui cédaient à peine en étendue (1). »

Les temples de forme un peu oblongue se partageaient en deux dans le sens de la longueur ; la partie antérieure était un portique à colonnes ; l'autre se divisait en trois *cellæ* : la divinité principale obtenait celle du milieu. Tel est du moins, selon Vitruve, le plan d'un temple bâti cinq siècles avant J.-C. L'ordre toscan eut une ressemblance frappante avec le dorique : les Etrusques ayant connu les Hellènes dans la Grande-Grèce, on conçoit ce rapport ; mais il n'est pas aussi aisé de montrer lequel des deux peuples imita l'autre. Quoi qu'il en soit, l'on ne donne plus aujourd'hui de triglyphes à la frise toujours unie de l'ordre toscan ; ses proportions sont plus massives et ses moulures plus simples que celles du dorique (2).

---

(1) H. Gray, *The Edimburg Review*, cités par l'abbé Hébert. — Duperron, *Recherches sur les Traditions étrusques.*

(2) La mythologie des Étrusques, interprétée par les statues, les poteries et les peintures, trahit plus que les monuments, les relations que ce peuple dut avoir avec les Phéniciens avant de connaître les Grecs.

En demandant le secours des Etrusques pour bâtir leurs édifices, les Romains s'emparèrent du principe de la construction en voûte et en arcade, le fécondèrent et en firent sortir une véritable révolution. Toutes celles qui s'opèreront dans la suite, même par l'art chrétien, tiendront surtout aux modifications de la courbe dans les voûtes et les baies. L'adoption exclusive du plein-cintre, c'est-à-dire de l'arc embrassant exactement le demi-cercle, était favorable à la solidité, en même temps que l'arc en lui-même tendait à produire la légèreté, par la suppression de masses solides et la grandeur des dimensions.

Du reste, si les Romains ajoutent à cette gloire celle d'avoir produit de grands et d'innombrables ouvrages, ils ne sont point parvenus à créer en architecture un ordre qui portât dignement leur nom. Les modernes ont réduit à des règles spéciales un mélange d'ionique et de corinthien que l'on remarque en quelques édifices, comme l'arc de triomphe de Titus à Rome; ils supposèrent ainsi un cinquième ordre qu'ils appelèrent composite. Les volutes du chapiteau se développent plus que dans le corinthien dont il s'éloigne peu quant aux proportions. Ses ornements sont excessivement riches et variés.

En imitant les Grecs dans le plan de leurs temples, les Romains ont cherché, par le moyen de l'arcade, plus de grandeur dans les dimensions, au détriment de la gravité qu'engendre la ligne droite, et plus de somptuosité dans la décoration, au détriment de la pureté du goût.

Parmi les monuments profanes de Rome antique, il en est un qui réclame de nous un coup d'œil, c'est la basilique, destinée à devenir pour l'Eglise un monument d'adoption.

Les basiliques étaient une dépendance des palais des rois

(*basileus*) ; elles consistaient le plus souvent en une vaste salle dont le plan carré-long se terminait d'un côté par un hémicycle voûté en cul-de-four : *apsis, concha.* Deux rangs de colonnes partageaient l'intérieur en trois nefs au-devant desquelles était un porche ou vestibule. Entre les nefs et l'abside, on ménageait un espace libre nommé transept : *transseptum.* On superposait généralement deux ordres de colonnes, en sorte que l'on procurait un étage avec galerie et balustrade sur les nefs latérales moins larges que celle du milieu. Dépourvues de voûtes et couvertes en charpente, ces grandes salles que l'on ornait richement ont disparu. Elles servaient de bourses, de local pour des réunions littéraires, et principalement de tribunal pour la justice. Les juges siégeaient à l'abside, les avocats se tenaient au transept, le public dans les nefs et aux galeries.

Ces notions sont courtes et élémentaires ; mais il me tarde d'arriver aux temps où toutes choses, les arts, comme les croyances et les mœurs, furent renouvelées en Jésus-Christ.

ÈRE CHRÉTIENNE.

I. — ARCHITECTURE.

Cette première partie de l'archéologie chrétienne sera consacrée à l'étude de l'architecture spécialement. Nous suivrons les phases successives de cet art, dans la construction des églises, depuis la naissance de notre ère jusqu'au temps actuel. Et comme l'architecture occupe la place principale dans les monuments religieux, nous attacherons, aux diverses époques de son histoire, une vue d'ensemble sur la marche de l'art chrétien.

CHAPITRE PREMIER.

Les trois premiers siècles.

§ I.

LE CÉNACLE. — ÉGLISES PRIMITIVES.

« Le premier jour des azymes, auquel on immolait l'agneau pascal, les disciples de Jésus lui dirent : Où voulez-

vous que nous allions vous préparer ce qu'il faut pour manger la pâque ? Sur cela il envoya deux de ses disciples et leur dit : Allez-vous en à la ville : vous y rencontrerez un homme qui portera une cruche d'eau ; suivez-le : Et en quelque lieu qu'il entre, dites au maître de la maison : Le maître vous envoie dire : Où est le lieu où je dois manger la pâque avec mes disciples ? Il vous montrera une grande chambre haute, toute meublée. Préparez-nous là ce qu'il faut. Ses disciples, s'en étant allés, vinrent à la ville, trouvèrent tout comme il le leur avait dit et préparèrent la pâque. Le soir étant venu, il se rendit là avec les douze... Pendant qu'ils mangeaient, Jésus prit du pain, et l'ayant béni, le rompit et le leur donna, et dit : Prenez, ceci est mon corps. Et ayant pris le calice, après avoir rendu grâces, il le leur donna et ils en burent tous. Et il leur dit : ceci est mon sang, le sang de la nouvelle alliance qui sera répandu pour plusieurs (1).» Voilà l'autel et l'église où s'offrit, pour la première fois, le sacrifice adorable qui s'est renouvelé et se renouvellera, jusqu'à la consommation des siècles, dans les catacombes et les déserts où la persécution chasse le Christ, comme au milieu des basiliques splendides où le peuple chrétien l'environne. Tandis que la synagogue inquiète et haineuse persécutait les disciples du Sauveur ressuscité, ils se réfugiaient dans de nouveaux cénacles ; et là, *portes closes*, selon l'expression de l'Ecriture, ils célébraient les saints mystères. Communément la

---

(1) Marc. c. 14.— *Cœnaculum, triclinium intelligit,* dit Erasme, *sed lectis stratis, in quibus olim discumbebatur. Dictum est autem Græcis* anôgeon, *quod subductius sit à solo, quod veteres in superiore ædium parte cœnitarent.* Stratum *; post hoc in græcis codicibus additur,* paratum, *sed aliundè, ni fallor, hùc transcriptum.*

salle des assemblées ne dût être qu'une grande chambre ornée de tapis ou lits de table : *Anôogeon mega estrômenon*, et l'autel, une simple table de bois. Il faut le conclure des plus anciens monuments connus. Le trésor de la basilique de St-Jean-de-Latran conserve une table en bois, sans aucun ornement, comme étant celle où N.-S. institua la divine Eucharistie. L'autel papal situé au transept de cette même église, et qui n'est autre que celui où St-Pierre a dit la messe, se compose aussi de pauvres planches de sapin (1). Néanmoins une certaine pompe ne tarda pas à se déployer dans le culte, autant que les ressources des fidèles et le secret imposé par la persécution le permettaient.

On verra qu'avant Constantin, l'Eglise possédait de grandes richesses mobilières pour l'exercice de sa liturgie. Il est même à croire que les salles des maisons où se tinrent les sacrées synaxes ne furent pas toujours dépourvues de l'aspect monumental. Lucien ou même un auteur païen plus ancien que lui, nous l'enseigne assez clairement dans le dialogue intitulé *Philopatris* : « Nous franchîmes, dit-il, des portes de fer et des barrières d'airain, *sidereas te pulas kai chalkeous odous*. Et après avoir monté plusieurs escaliers, nous arrivâmes enfin à une salle dont les lambris étaient dorés, *chrusorophon oïkon*, et telle qu'Homère nous représente l'appartement de Ménélas. Je contemplais donc

---

(1) Ciampini, *De sacris Ædificiis* etc..., cap. 2, p. 15. *Romæ*, 1693. *Admiratione dignum videtur, cum tot ruinis obnoxia fuerit, et tot incendiis conflagraverit hæc Lateranensis ecclesia; semper tamen illæsum, integrumque hoc altare permansisse; cumque ex abjetino ligno compactum sit, quod teredini minimè subjacet, adhuc politum intactum cernatur.*— *Rome chrétienne*, par E. de la Gournerie, ch. 4, p. 76. — *Les Trois Rome*, par l'abbé Gaume, tome 1, p. 274.

en ce lieu toutes les choses que vit le jeune insulaire. Ce ne fut pas Hélène que j'aperçus ; mais des hommes pâles et prosternés contre terre (1).»

Ainsi refoulée dans l'ombre, l'Eglise devait aspirer à en sortir pour produire aux yeux des peuples, avec plus de liberté, sa doctrine et son culte.

Aussi dans les moments de calme que lui laissèrent, de temps à autre, les persécuteurs, s'empressa-t-elle de construire des temples chrétiens en face de ceux du paganisme. Des monuments commémoratifs s'élevèrent à Rome, sur le lieu de la sépulture des saints apôtres, Pierre et Paul. Adrien voyageant en Grèce entendit les *apologies* de Quadrat et d'Aristide, et, au rapport du païen Lampride, il fit bâtir des temples sans idoles, dans le dessein de les consacrer à Jésus-Christ : ils sont connus sous le nom d'*Adrianées*. Les fidèles durent profiter de ces dispositions. Alexandre Sévère et l'arabe Philippe opposèrent encore moins d'obstacles à cet élan que les écrivains ecclésiastiques nous signalent ; Saint Grégoire de Nysse rapporte que Saint Grégoire le Thaumaturge fonda plusieurs églises dans le Pont, une entr'autres à Néocésarée, laquelle échappa aux ravages de la dernière persécution. Tertullien parle fréquemment de semblables édifices, et distingue même l'église du baptistère (2). Les témoignages abondent pour prouver que l'édit de Dioclétien fit raser de nombreuses églises d'un bout à l'autre de l'empire. Je donnerai

---

(1) *Luciani Sam. Opera.* LXXVII. *Philopatris seu qui docetur*, n. 23, p. 783. Didot, 1840. — Sur ces églises primitives consulter Selvaggio : *Antiq. Christ. Instit.* Lib. 2, p. 1, c. 1, § 6.

(2) *De Pudicitiâ*, c. 4. — *De Coronâ militum*, c. 3.

le plus remarquable. Eusèbe trace le tableau de la prospérité des chrétiens avant que les ordres du tyran ne la vinssent troubler : « Qui pourrait dire ces assemblées réunissant une multitude infinie, cette foule d'hommes pressée dans les temples de chaque ville ? » C'est au point que les anciens bâtiments devenant trop étroits, on jeta dans toutes les cités les fondements de plus vastes églises : *Eureias eis platous ana pasas tas poleous ekthemeliôn anistôn ekklesias* (1).

§ II.

LES CATACOMBES.

Obligés le plus souvent de se réunir en secret, pour la pratique de leur culte proscrit, les fidèles de Rome, aux premiers siècles, se réfugièrent dans les souterrains immenses, connus sous le nom de catacombes. Ils échappaient ainsi, non sans de perpétuelles angoisses, aux poursuites de leurs bourreaux (2). De saintes reliques et de précieux témoignages de la foi de l'Eglise furent cachés dans ces labyrinthes profonds; et l'antiquité chrétienne n'eut point de monument aussi considérable ni plus touchant. « O Rome ! s'écriait le Tasse arrivant dans la ville sainte, en 1589, ce ne sont pas les colonnes, les arcs de triomphe, les thermes, que je recherche en toi, mais le sang répandu pour le Christ, et les os dispersés dans cette terre maintenant con-

---

(1) Eusèbe. *Hist. eccl.* Lib. 8, c. 1, 2.

(2) *O tempora infausta quibus inter sacra et vota ne in cavernis quidem salvari possumus !* Inscript. d'une pierre tumulaire.—Voir l'interrogatoire de Denys par le préfet Emilien ; Eusèbe, *Hist. eccl.* Liv. 7, c. 10, p. 190. *Coloniæ Allobrogum.* — D'ailleurs des martyrs furent immolés dans les catacombes même.

sacrée. Bien qu'une autre terre l'enveloppe et la recouvre, oh ! puissé-je lui donner autant de baisers et de larmes que je puis faire de pas en traînant mes membres infirmes ! » Sous cette terre pétrie déjà du sang des martyrs, il est une autre Rome, non moins glorieuse que celle dont les splendeurs éclatent à la lumière des cieux (1).

Rome souterraine ne fut jamais entièrement perdue de vue, si ce n'est dans ces temps de malheur où l'exil de la papauté et les troubles politiques enlevaient à la capitale du monde chrétien son propre caractère. Comment n'aurait-on pas oublié les grottes saintes, alors que Pétrarque, par exemple, pouvait écrire au pontife Urbain : « Le Latran tombe en ruines, la mère de toutes les églises n'a plus de toit et s'est ouverte aux vents et aux tempêtes ; les sanctuaires des Apôtres chancellent, et ce qui fut leur temple n'est à cette heure qu'un monceau informe de débris, qui arracherait des gémissements à un cœur de pierre. » Au IV^e^ siècle, les chrétiens visitaient les catacombes dans la joie du triomphe et de la liberté. « Pendant que je demeurais, dans mon enfance, à Rome où je recevais l'instruction libérale, dit S. Jérôme, j'avais coutume de visiter, chaque dimanche, avec des condisciples de mon âge, les sépulcres des apôtres et des martyrs : nous entrions souvent dans les cryptes, creusées dans les profondeurs de la terre et dont les murs sont garnis à droite et à gauche de corps ensevelis. L'obscurité y est telle que cette parole du

---

(1) *Nec defore inter curiosos rerum eximiarum contemplatores quibus vel majori admirationi existat, ac pulchrior appareat subterranea Roma, quam ipsamet oculis alte conspicua ; majorque judicetur illius gloria in tenebris quam istius in lumine.* P. Aringhi, *Roma subterranea novissima,* préface au lecteur.

prophète : *Descendant in infernum viventes*, semble se réaliser ; à peine si de temps à autre le jour tombant d'en haut tempère l'horreur des ténèbres ; encore ce faible rayon entre-t-il par une étroite ouverture plutôt que par une fenêtre. Puis vous avancez pas à pas, et plongés dans la nuit des souterrains, vous vous rappelez ce vers de Virgile :

« *Horror ubique animos, simul ipsa silentia terrent* (1). »

Dans les deux siècles suivants, les catacombes continuent à recevoir des sépultures chrétiennes, celles en particulier des souverains pontifes (2). Plusieurs papes ornèrent ces cryptes et y réparèrent les dommages causés par les barbares (3). Elles sont mentionnées dans des ouvrages du XII^e^ et du XIII^e^ siècles. Si au XV^e^ siècle et sous Léon X quelques visiteurs y pénétrèrent, elles ne furent pas cependant l'objet d'investigations scientifiques. Le mouvement des intelligences s'était tourné trop exclusivement vers l'antiquité payenne. En 1550, l'antiquaire Panvini entr'ouvrait, par ses études *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos et eorum cœmeteriis*, une voie nouvelle où s'engagea bientôt Bosio. La *Roma sotterranea* de ce der-

---

(1) S. Jérôme, *comm. in Ezech.* Lib. 12, c. 40.— Ed. Migne. t. 5, p. 375.

(2) *Cessarunt autem fidelium studia in cœmeteriis adeundis, postquam ea quæ ibi sita erant corpora sanctorum martyrum intra urbem sunt delata, et in diversis ecclesiis honorificentius collocata. — Sed et accidit, ut sicut majorum consuetudine, etsi non iisdem sepulchris, in eisdem tamen cœmeteriis sepeliebantur aliorum quoque corpora christianorum ; sic translatis jam sub christianis imperatoribus sanctorum martyrum reliquiis in ecclesias intrà civitates positas, in eisdem etiam aliorum fidelium corpora çœpta sint sepeliri : quòd eos doceret pietas, meritis SS. Martyrum adjuvari animas defunctorum.* Baronius ; *Annales*, ann. 226, num. ult.

(3) Bosio, liv. 1, c. 1.

nier est le fruit des trente-trois ans qu'il passa enseveli vivant, au sein des catacombes dont Clément VIII l'avait chargé de reconnaître les trésors. Depuis cette époque une série de savants archéologues se sont succédé dans l'exploitation de cette mine inépuisable. Aujourd'hui, le R. P. Marchi complète et réforme glorieusement l'œuvre inachevée de ses devanciers (1).

Ces auteurs ont assigné deux étymologies au mot catacombe : il vient de *katakumbé*, lieu profond, ou de *kata, kumbos*, lieux près des tombeaux. Les partisans de cette dernière opinion disent que la dénomination de catacombe ne fut appliquée d'abord qu'au cimetière S. Calixte, situé *près* du souterrain où furent déposés les corps de S. Pierre et S. Paul. Les mots *latomiæ*, *arenariæ* désignent des carrières d'où l'on a tiré des pierres et sables de construction (2). Mais on appelle plus souvent les catacombes *cœmeteria*, dortoirs, de *koimaô*, dormir. Rien de plus beau et de plus chrétien que cette expression consacrée par l'Eglise et fournie par les deux Testaments (3) !

---

(1) La *Roma sotterranea* de Bosio, publiée et augmentée par le P. Severano a été traduite en latin et revue par le P. Aringhi. Bottari, le chan. Boldetti, le P. Marangoni, le P. Lupi, Séroux d'Agincourt (*Hist. de l'art par les mon.*), ont laissé de précieux travaux sur les catacombes et les monuments de différents genres qu'elles contiennent. M. Raoul-Rochette a popularisé en France leurs recherches. M. l'abbé Gerbet, dans l'*Esquisse de Rome chrétienne*, M. l'abbé Gaume, dans son *Histoire des Catacombes*, 4e vol. des *Trois Rome*, ont joint à l'étude scientifique ce parfum de piété qui en augmente le prix.— Ces ouvrages et les renseignements que nous avons fait demander au P. Marchi sont les sources principales où nous avons puisé.

(2) V. Pitiscus, *Lexicon antiquitatum*. 1737.

(3) V. Macer, *Hierolexicon* où il cite des sentiments moins acceptables sur l'étymologie de *cœmeterium*.

Dans quel temps et dans quel but les catacombes ont-elles été creusées? Deux opinions se présentent, la première émise par Bosio, la seconde, par le P. Marchi. D'après Bosio, il faudrait considérer en général les catacombes comme des carrières creusées pour l'extraction de la pouzzolane et d'autres matériaux de construction, agrandies et disposées ensuite par les chrétiens pour l'usage qu'ils en ont fait. Selon le P. Marchi, on doit distinguer les carrières proprement dites et les catacombes; celles-ci sont entièrement l'ouvrage des chrétiens (1). En effet, si l'ensemble de ce vaste réseau de voies souterraines eut été creusé par les payens et ainsi connu d'eux, les auteurs anciens qui décrivent avec complaisance les monuments de Rome, en auraient parlé comme d'une merveille, et ils n'en disent rien. Les chrétiens n'y auraient pas trouvé un asile et les tombeaux des martyrs n'y auraient pas été conservés. De plus, l'étude géologique démontre que tous les cimetières sont creusés dans un tuf granulaire ou en d'autres roches impropres à la construction, et que l'excavation s'est faite avec une irrégularité et dans des conditions qui écartent toute idée d'exploitation industrielle. Les latomies offrent des caractères opposés. Aussi ont-elles simplement servi de vestibules à quelques catacombes. Les entrées du plus grand nombre étaient cachées dans des propriétés particulières, et si leurs portes sont maintenant près des voies romaines, c'est qu'elles furent construites depuis l'affranchissement de l'Eglise. En tout cas, elles ne renferment que des sépultures chrétiennes : les chrétiens n'eussent pas

(1) Debbo innanzi tutto far palesi le ragioni, per le quali credo, che ne'nostri cimiterj il pagano non abbia dato mai un colpo nè di picone, ne di scalpello.

souffert de partager la sépulture des payens et réciproquement. D'ailleurs le rituel des morts et les monuments funéraires des payens condamnent toute idée de cette espèce. Les objections tirées du sort réservé aux cadavres des esclaves, des suicidés, des foudroyés, des pauvres, s'évanouissent devant les *puticuli* ou fosses communes, et les *ustrinæ publicæ* ou bûchers communs (1).

On compte soixante cimetières dont les labyrinthes déployés sur une seule ligne formeraient une rue de 300 lieues de longueur, bordée de six millions de tombes. Telle est l'évaluation faite par le P. Marchi. Si l'on veut se représenter l'aspect d'un cimetière pris en particulier, il faut imaginer un labyrinthe inextricable de voies dont les proportions sont variables. Elles s'élèvent, s'abaissent, s'élargissent, se rétrécissent, s'entrecroisent en tout sens. Les petites ont quatre à cinq pieds de large, sur sept à huit en hauteur. Des niches oblongues destinées à recevoir les sépultures sont percées dans les parois. Ces galeries sont quelquefois superposées en trois ou quatre étages communiquant au moyen d'escaliers. Pénétrons-y et passons rapidement en revue leurs diverses parties et les monuments qu'elles recèlent. Au point de vue de l'art, mais surtout à celui de la tradition ecclésiastique leur valeur est inappréciable.

En suivant les galeries, on rencontre des chambres peu spacieuses, ou *cubicula*, dont le plan revêt toutes les formes. Elles prennent jour parfois à la surface du sol, par un soupirail oblique. Les parois de ces petites chapelles con-

---

(1) V. *De funeribus Romanorum*, par Kirchman, Leyde 1672; J. Guther, *De jure manium seu de ritu*, etc., lib. 1, c. 3, 10; lib. 2, c. 36, p. 372. Paris, 1615. — Pitiscus, *op. cit.*

tiennent des sépultures de famille. Souvent on y voit des peintures et un *monumentum arcuatum* ou *arcosolium*, c'est-à-dire une arcade pratiquée dans le fond, au-dessus d'un tombeau dont la partie supérieure se trouve ainsi dégagée. Si ce tombeau est celui d'un martyr, il a servi d'autel au cubiculum. Ces cryptes le cèdent en dimension et en importance aux cryptes plus vastes, véritables églises souterraines. A part un certain nombre destinées sans doute à la célébration des grandes fêtes, celles-ci ne pouvaient guère recevoir que de cinquante à cent personnes : des réunions plus nombreuses eussent trahi les chrétiens. Le plan, subordonné souvent aux difficultés du terrain, n'est point uniforme. En entrant, un premier objet se présente : c'est un bénitier en fine poterie, en marbre ou en verre, posé sur un piédestal ou scellé dans le mur. L'autel principal s'élève au fond avec l'arcosolium et quelquefois une balustrade le précède. Il y a des exemples du *presbyterium* derrière l'autel majeur : la chaire épiscopale était au sommet d'un demi cercle formé de siéges moins élevés pour les prêtres. Cette chaire de pierre ou de marbre blanc paraît le plus souvent à l'angle de l'autel, un peu avancée vers la nef.

Par côtés sont des autels secondaires que la voûte circulaire surmonte, et des rangs de tombes sont établis dans les parois. Il est à croire que les hommes et les femmes, arrivaient par des chemins différents ; ils demeuraient séparés dans l'église (1). En avant de l'entrée, il n'est pas rare de trouver un porche pour les pénitents et les cathécumè-

(1) Const. Apost. Lib. 2. c. 57 : *Sedeant mulieres separatim.* Conc. Labbe, tome 1.

nes, et, par côté, des salles d'école où l'on reconnaît dans le tuf les chaires des maîtres et les siéges des disciples. Ce sont les premières écoles ecclésiastiques. Il y a lieu de considérer les églises des catacombes comme le type primordial des églises catholiques plutôt que la basilique profane. Un porche, une nef, la balustrade qui la sépare du sanctuaire, l'autel, le presbyterium, la coupole absidale ont leurs éléments dans les grandes cryptes catacumbaires, et si la forme n'est pas toujours celle de l'*ædes oblonga* des constitutions apostoliques, cela peut tenir à la nature du sol.

Les siéges en usage aux catacombes pour la confession auriculaire fixent particulièrement l'attention des archéologues. Creusés dans les parois latérales, ils n'ont pu servir ni de siéges ordinaires, ni à la surveillance de l'assemblée, ni aux ministres sacrés. Au contraire, on se rend parfaitement compte des circonstances qui les environnent si on les regarde comme des confessionnaux. Le prêtre s'y asseyait, et le pénitent se mettait à genoux devant lui, selon l'ancienne discipline. De là est née l'une des plus infâmes calomnies répandues par les payens contre les disciples de Jésus-Christ (1). Les puits ou les citernes trouvés dans plusieurs galeries se rattachent à la célébration du baptême.

Les galeries présentent, dans leurs flancs excavés, plusieurs rangs de tombes ou *loculi*. Il est des loculi qui contiennent deux, trois corps et même davantage : on les

---

(1) Minutius Felix ; *Octavius*. c. 9. *Alii eos ferunt ipsius antistitis ac sacerdotis colere genitalia, et quasi parentis sui adorare naturam*. Voyez à cet égard la dissertation de D. Le Nourry, ch. 11, art. 4.

nomme, du grec, *bisomum*, *trisomum*, *polyandrum* (1). Ils sont fermés par des tuiles, de la pierre ou du marbre. Les noms des martyrs n'y sont pas toujours inscrits : souvent on les immolait en masse et leurs saintes dépouilles étaient précipitamment apportées aux *fossores* qui ne les connaissaient même pas (2). Il y a donc une foule de ces martyrs *quorum solus habet comperta vocabula Christus* (3). Une palme gravée, une fiole qu'on ne peut confondre ni avec un vase à parfum, ni avec les lacrymatoires des payens, une fiole de ce sang que les annales chrétiennes nous montrent, à chaque page, recueilli par les fidèles au péril même de leur vie, suppléent, aux yeux de l'Eglise, à l'inscription témoignant du martyre. Aussi ne voit-on point de signes semblables dans les sépultures ordinaires, ou postérieures à l'ère des persécutions (4).

Quand les martyrs innommés reçoivent un nom de l'Eglise, c'est un nom qualificatif dont le sens n'a rien de mensonger : Victor, Félix, Candide ou autres. Les nombreuses inscriptions qui désignent les martyrs *proprio nomine*, ne portent souvent que le nom seul ou avec une rapide indication de l'âge, des qualités, du supplice du

---

(1) Macer, *Hierolexicon*.

(2) Les *fossores* étaient une corporation de l'ordre ecclésiastique. V. Ducange, *Glossarium*, où il cite plusieurs autorités.

(3) Prudence, *Peristephanon*, que l'archéologue chrétien doit lire tout entier : tome 60e de la Patrologie de Migne. — Voyez aussi le livre 23e *Originum ecclesiasticarum* de Bingham. *De ritibus funebribus in Ecclesiâ antiquâ*.

(4) V. les reliques de S. Aurèle-Marcien accompagnées des signes de son martyre, à la cathédrale de Langres, et la dissert. publiée à l'occasion de leur translation, en 1842, par Monseigneur Parisis.

martyr. Au reste, les inscriptions des catacombes en général simples, courtes et touchantes, composeraient un livre d'une irréfragable autorité sur la pureté de la foi conservée par l'Eglise. Dieu, la Trinité, la Divinité de J.-C., la Rédemption, l'Eglise, les Sacrements, la divine Eucharistie, la Résurrection, la Communion des Saints, bref, l'ensemble du dogme catholique est confessé sur ces monuments et bien réellement scellé du sang des martyrs (1).

Ce qu'attestent les inscriptions et les diverses parties des églises souterraines est proclamé encore par les peintures murales, et par les bas-reliefs des sarcophages. A la partie du cours consacrée à l'iconographie, je réserve l'explication des hiéroglyphes qui, sous la forme la plus humble, voilent les enseignements les plus élevés : tels sont les monogrammes du Christ, l'agneau, le poisson, la colombe, la palme, le paon, le navire, etc. Les sujets historiques empruntés aux saintes Écritures sont admirablement choisis pour instruire les fidèles. L'opposition des deux Testaments, par le rapprochement des figures prophétiques de l'ancienne Loi et des vérités de la Loi nouvelle, cette grande idée théologique dont les artistes chrétiens s'inspireront en tous les siècles, est accusée avec force dans les catacombes. Les mêmes images n'étaient pas moins propres à encourager les chrétiens, à les consoler au milieu des souffrances : il suffit de citer l'histoire de Jonas, Moïse portant les Tables de la Loi ou touchant de sa verge le rocher d'Oreb, Noë dans l'arche, le sacrifice d'Abraham, Adam et Eve, les Trois Enfants dans la fournaise, Daniel dans la fosse aux lions, Elie enlevé dans le ciel ; puis, le

(1) V. Gaume : *Hist. des Cat.* p. 453 et suiv.

Bon Pasteur, l'adoration des Mages, Jésus au milieu des apôtres, ressuscitant Lazare, multipliant les pains, guérissant le paralytique, rendant la vue à l'aveugle ; les apôtres Pierre et Paul, la vierge Marie et quelques martyrs. On reconnaît par fois l'attitude de la prière et du triomphe dans les saints qui élèvent les bras et les regards vers le ciel.

Nul icône ne représente le crucifix, ni le supplice des martyrs. Pas un signe de douleur ou de joie profane, pas un signe de haine, de dérision, de vengeance. Tout respire la patience, la douceur, la miséricorde, l'espérance du ciel. Aussi les sujets les plus fréquents sont Jonas, parce qu'il est le symbole de la résurrection (1), et le Bon Pasteur, parce qu'il est la plus touchante image de Jésus (2).

Considérées maintenant au point de vue de l'art, les peintures et les sculptures des catacombes frappent, d'un côté, par l'imitation de l'art antique, de l'autre, par un cachet de spiritualisme jusque-là inconnu, et qui correspond à la révolution morale opérée dans le monde par le christianisme. Les premiers chrétiens, pour exprimer par l'art, la révélation et les idées nouvelles dont ils étaient possesseurs, ne pouvaient pas plus se soustraire absolument à l'influence de l'art antique qu'ils ne pouvaient employer dans le même but, une langue étrangère à celle des payens. Donner à certains mots, une acception nouvelle et supérieure,

---

(1) Les constitutions apostoliques, livre 5, ch. 6. *De resurrectione variæ demonstrationes*, rapportent à ce dogme consolateur une partie des sujets figurés aux catacombes; *Concil.* Labbe.

(2) La question de savoir si les types des figures de J.-C., de la Vierge, des apôtres Pierre et Paul sont des portraits ou des types conventionnels appartient à l'iconographie.

voilà ce qu'ils pouvaient et ce qu'ils ont fait. De même, ils ont reproduit dans les images sculptées ou peintes, le dessin, la forme plastique de l'art payen. Le nu même est imité lorsqu'il semble exigé par l'histoire. Comment les artistes chrétiens se seraient-ils arrachés à toute réminiscence des œuvres du paganisme, quand il fallait représenter des sujets ayant leurs analogues, du moins sous le rapport de la forme matérielle, dans les représentations mythologiques? On ne s'étonnera donc point que les scènes historiques, que les motifs de décoration empruntés aux règnes végétal et animal soient imités de l'art payen (1). L'exécution est généralement défectueuse, la hauteur des modèles n'est point atteinte : cette infériorité vient de ce que le christianisme se recrutait plutôt au sein de l'humble peuple que parmi les puissants et les riches, auxquels les arts s'attachent de préférence. Et d'ailleurs il faut au génie de l'artiste la liberté; or, son élan était comprimé par des frayeurs incessantes et des obtacles de tout genre.

Cependant on entrevoit, sous ces imitations d'un art payen et en décadence, la naissance d'un art plus élevé. Je veux bien tenir compte, pour expliquer l'adoption des

---

(1) Les idées que nous exprimons ont été exposées par M. Raoul-Rochette, avec toute l'autorité de la science, dans le *Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du christianisme* (1er §) et dans le *Tableau des Catacombes*. Nous croyons cependant que sa riche érudition le fait aller trop loin dans la recherche des sujets mythologiques que les artistes de la primitive église auraient copiés. M. Cyprien Robert lui adressait (*Université cathol.* 1839.) le juste reproche d'avoir trop oublié le côté caractéristique de l'art chrétien pour le côté négatif, et repoussait le rapprochement des images de Mercure Kriophore et de celles du Bon Pasteur par exemple. Les élucubrations de M. Raoul-Rochette en ce genre seraient passibles sur beaucoup de points d'une semblable critique.

signes hiéroglyphiques, du motif tiré de la discipline du secret, mais il y a néanmoins dans ce fait une protestation contre le principe matérialiste sur lequel l'art payen est fondé. De l'élément grossier se dégage l'idée, source première de l'art chrétien. Déjà dans le choix des sujets des tableaux historiques, un autre monde paraît; déjà parfois dans l'expression de la physionomie la vertu surnaturelle respire. Le sens de l'art est changé; laissons l'écorce périr entre les mains de l'Eglise : ce n'est pas une mort, c'est l'aurore d'une transfiguration.

On employa pour les peintures des catacombes le procédé de l'encaustique (*egkaiô*, brûler.) (1). La couleur mêlée à la cire et à des substances résineuses, était appliquée sur le mur enduit préalablement de diverses couches d'huile, de mastic, de cire. Un vernis était ensuite répandu sur la couleur. Puis venait la cautérisation ou brûlement au moyen d'un réchaud. Enfin, avec un linge et à une chaleur douce, on polissait l'ouvrage qui revêtait alors un éclat vif et durable.

Outre les monuments sculptés et les peintures murales, les catacombes contenaient encore une multitude d'ouvrages en verre et en terre cuite, d'objets d'ameublement et de toilette, recueillis au *Museum christianum* du Vatican. Remarquons les lampes et les vases de verre.

Les lampes de terre cuite, rarement de bronze, étaient suspendues aux voûtes des galeries, posées dans de petites

---

(1) Les anciens ont connu aussi la fresque dont les couleurs sont simplement délayées à l'eau de chaux et appliquées sur le mortier non encore sec, et la détrempe dont les couleurs à la colle étaient recouvertes d'un vernis employé pour l'encaustique, puis chauffées et polies. Emeric David, *Hist. de la peinture*, p. 93.— Cyprien Robert, *Cours d'hist. mon.* 11e leçon, Univ. cath.

niches creusées dans le mur ou sur des consoles en saillie. D'autres servaient à la liturgie (1). Toutes se rapprochent de la forme symbolique de la barque et sont ornées de monogrammes ou des hiéroglyphes ci-dessus indiqués. Parmi les vases de verre, outre l'*ampolla di sangue* que son contenu rend si pécieuse, nous noterons ceux dont parle Tertullien et qui portent des peintures en émail (2).

La classification chronologique de ces monuments, des peintures et des sarcophages en particulier, laisse encore beaucoup à désirer. Il est sûr toutefois qu'ils datent, en partie, des trois premiers siècles et que leur valeur dogmatique demeure complète (3). Boldetti pose en principe que plus les peintures sont parfaites plus elles rapprochent du siècle d'Auguste ; Emeric David pense au contraire que cette perfection est un progrès de l'art au V^e^ siècle. Les études contemporaines sont appelées à dissiper ces incertitudes.

§ III.

LES CRYPTES.

Le nom de crypte, *kruptos*, lieu caché, est donné quel-

---

(1) *Cum alii cereos lampadesque, alii chorum psallentium ducerint* dit S. Jérôme ; ces lampes signifiaient, selon le même auteur, la lumière de la foi et la gloire de l'âme au sein de Dieu.— Venance Fortunat place une lampe au pied des images des saints : *Lychnus adest, cujus vitreâ natat ignis in urnâ.* Bosio, liv. 4, ch. 49, p. 654.— Conc. de Trente, sess. 22, c. 5.

(2) *Procedant ipsæ picturæ calicum vestrorum, si vel in illis perlucebit interpretatio pecudis ; utrum ne christiano an ethnico peccatori de restitutione colliniat.* Tertul. *De Pudicitiâ* c. 2 et 10. Bosio, liv. 4, ch. 28.

(3) On jugera de l'embarras où cela jette les protestants, en lisant, par exemple, Basnage; *Hist. de l'Eglise.* Liv. 18, ch. 5. p. 1027 et suiv. Rotterdam.

quefois aux catacombes; mais nous l'appliquons proprement aux cavernes naturelles ou artificielles qui ont servi au culte catholique, durant les anciennes persécutions. Il est accordé par extension aux caveaux ménagés souvent, au moyen-âge, sous les églises que l'on construisait.

On déposait dans les cryptes les corps des martyrs. Elles offraient, comme les églises des catacombes, des peintures morales, un baptistère, des sièges creusés dans le roc, l'autel-tombeau dans la *confession* ou le *martyrium*, dénominations par lesquelles on trouve aussi désignées la crypte entière (1).

Il est difficile après tant de siècles de reconnaître l'authenticité des cryptes primitives. Elles ont dû être fréquemment modifiées lorsqu'on érigea plus tard des églises au-dessus d'elles. Plusieurs tiennent pour authentiques celles de la basilique des Martyrs à Lyon, celle de S. Pothin, à S. Nizier de la même ville; la grotte de S^te^-Madeleine, à S. Victor de Marseille, etc., (2). La crypte de S. Geôsmes dont l'architecture est romane recueillit certainement, au II^e^ siècle, les corps de nos Saints Jumeaux, Speusippe, Eléosippe et Mélasippe (3). En Italie, outre les oratoires préparés pour la sépulture d'un ou plusieurs martyrs, il y a des hypogées antiques que les chrétiens convertirent à leur usage (4). Combien de ces souterrains sa-

---

(1) On appelle *confessions* les autels, les reliquaires même : *Fecit confessionem B. Laurentii martyris ex argento pensantem libras centum.* Anast. Biblioth.— Voy. pour ces acceptions diverses le *Glossar.* de Ducange et l'*Hierolex.* de Macer.

(2) *Manuel d'Archéol. sacrée burgundo-lyonnaise*, par J. Bard, ch. 4.

(3) Actes d'après Warnahaire, ch. 4.

(4) Cyprien Robert. *Cours d'hist. monum.* 14^e^ leçon.

crés seraient l'objet de notre vénération, si leur histoire n'était pas un mystère! Après J.-C., plus encore que sous l'ancienne Loi, des saints ont passé leur vie, selon les paroles de S. Paul « errants dans les déserts et dans les montagnes, retirés dans les antres et dans les cavernes de la terre (1).» C'est ainsi que S. Grégoire de Tours nous représente S. Gatien fuyant, avec un petit troupeau de fidèles, *per cryptas et latibula*, et célébrant en secret la solennité du dimanche (2).

Le sentiment de respect religieux qui fit élever des églises sur les cryptes primitives, porta les architectes, jusques vers le XIV^e^ siècle, à bâtir une église souterraine sous l'église extérieure, en commémoration des anciens jours. Cette crypte règne sous le sanctuaire et parfois sous l'édifice entier (3).

Quand la confession placée sous l'autel majeur forme un oratoire ouvert, on y descend par un ou deux rangs d'escaliers : nous en avons des exemples à S. Nizier de Lyon, à l'abbaye de Solesmes. De là le nom grec *katabasis* donné à ce genre de monuments.

---

(1) Ad. Hæbr. c. 11.

(2) *Hist. Franc.* Lib. 10, c. 31, n. 1.

(3) Au diocèse de Langres, nous pouvons citer outre la crypte de S. Geôsmes, celle de Villars-S.-Marcellin. Il y a dans cette dernière un tombeau prétendu de S. Marcellin, et dont la partie supérieure présente une ouverture où les pélerins atteints de maladies céphalalgiques, font entrer leur tête pour obtenir guérison. Quoiqu'il en soit de cette pratique, elle nous remet en mémoire, par une similitude plus ou moins éloignée, ce que Grégoire de Tours raconte de la confession de S. Pierre, à la basilique vaticane : *Qui orare desiderat... accedit super sepulchrum et sic* fenestellâ parvulâ patefactâ, immisso introrsum capite, *quæ necessitas promit efflagitat.*— *De Glor. Mart.* Migne. p. 728.

§ IV.

DE LA RICHESSE DES ÉGLISES AVANT CONSTANTIN.

Du moment où le culte catholique s'exerça en pleine liberté, il prit un développement rapide et se revêtit des pompes les plus magnifiques. Gardons-nous pourtant d'exagérer cette transition subite; elle n'a d'autre cause que la liberté et l'agrandissement des moyens matériels dont l'Eglise put alors disposer (1); il est faux de l'attribuer, avec les protestants, à un changement dans les croyances, ou avec les jansénistes, au dépérissement de l'esprit chrétien. Toujours l'Eglise, selon les ressources des circonstances, a fait appel à la richesse et aux arts, pour exprimer d'une manière éclatante le sens du culte public. Il a été prouvé précédemment qu'avant 312, les fidèles construisirent d'innombrables sanctuaires dont plusieurs avaient une valeur monumentale. Si l'on veut y prêter attention, l'on se convaincra que là et dans les catacombes, la liturgie n'était pas si dénuée de cette somptuosité que certains hommes disent incompatible avec l'esprit de pauvreté du premier âge. Non seulement la peinture et la sculpture y mariaient leurs charmes à ceux de l'architecture, mais déjà étincelaient, sur les autels, les vases d'argent et d'or :

Hunc esse vestris orgiis
Moremque et artem proditum est :
Hanc disciplinam fœderis
Libent ut auro antistites.
Argenteis scyphis ferunt
Fumare sacrum sanguinem
Auroque nocturnis sacris
Adstare fixos cereos (2).

---

(1) Sur les biens temporels de l'Eglise avant Constantin, v. la *Disc. eccl.* du P. Thomassin, part. 1, liv. 3, c. 2 et 3.

(2) *Peristephanon.* Hym. 2, v. 64, avec le comment. et les Prolég. d'Arév. ch. 11.

Oublie-t-on les perquisitions faites par les payens afin de ravir les trésors des églises? Et quels étaient ces vases sacrés livrés quelquefois par de trop faibles ministres, pour assouvir la cupidité autant que l'impiété des persécuteurs? Ces coupes, ces flambeaux, les dyptiques d'ivoire, les chaires épiscopales de marbre, celle de S. Pierre, dans la basilique de ce nom (1), la célèbre statue curule de l'évêque S. Hyppolite, en marbre blanc, conservée à Rome et portant une inscription qui en fixe la date, tant d'autres monuments sacrés recueillis dans les musées de la Ville éternelle ne confirment-ils pas la vérité que nous avons émise? Les parfums, du moins pour la confection de la matière de plusieurs sacrements et pour les sépultures, étaient usités et même prodigués. « Vous en employez moins, dit Tertullien aux idolâtres, à enfumer vos dieux (2). » Enfin la solennité du cérémonial suppose la multiplicité et même la richesse des instruments du culte; or quelle solennité dans les rites ne révèlent pas les livres de Tertullien, de S. Cyprien, les constitutions apostoliques, le dépôt traditionnel attribué à S. Denys? Concluons donc, sans nous étendre davantage, que les richesses liturgiques et artistiques de l'Eglise, avant la persécution de Dioclétien, étaient plus grandes que ne l'enseignent des docteurs hérétiques et que beaucoup d'entre nous ne l'imaginent.

---

(1) Le prince des Apôtres s'est lui-même assis dans cette chaire de bois, d'ivoire et d'or, telle que son hôte, le sénateur Pudens, a pu la lui donner. C'est celle que monseigneur Wiseman a vengée des assertions plus que légères de lady Morgan. V. aussi l'histoire de cette chaire, par M. Gerbet, *Esq. de Rome chrétienne*, ch. 4, p. 294 et suiv.

(2) *Scient Sabei pluris et carioris suas merces christianis sepeliendis profligari, quam diis fumigandis.* Tert. *Apol.* c. 42.

Les ergoteries de nos adversaires sur divers passages d'Origène *contra Celsum*, de Minutius Félix dans *Octavius*, d'Arnobe au sixième livre *adversùs Gentes* ont été mises à néant par Bingham, le Nourry, Mamachi. Ils ont démontré que les chrétiens cachaient l'existence des choses saintes, en refusant de les désigner par les mots dont les payens se servaient (1).

CHAPITRE II.

Du quatrième au onzième siècle.
312-1000.

§ I.

ADOPTION DE LA BASILIQUE. — SORT DES TEMPLES PAYENS.

Le règne de l'idolâtrie agonisante se termina, en 312, par le fameux édit de Constantin. Aussitôt les évêques eurent la liberté de construire des temples au seul Dieu véritable, et même de lui consacrer les dépouilles de la religion payenne. Leur choix ne s'arrêta point sur les édifices souillés par les abominations du culte de Satan; ils en rejetèrent même le plan. Les os des martyrs eussent tressailli sous le toit qui semblait abriter encore d'infâmes divinités. Avant d'introduire le corps de J.-C. dans leurs sanctuaires, il convenait qu'on laissât du moins à la fumée de l'encens sacrilége le temps de se dissiper. Les purifications liturgiques viendraient alors effacer les dernières traces de

---

(1) Bingham. *Orig.* lib. 8, c. 1, § 13 et seq. pag. 141. — Voyez encore J. Lami, *De Eruditione apostolorum;* c. 5, De artibus, opificiis.. veterum christ. § XI, architecti; CLXI, pictores; CXCIII, sculptores. — Ciampini, *Vet. Mon.* tom. I. cap. 17.

la profanation, et l'auteur de toute sainteté résider à la place des dieux anéantis.

Et puis l'Eglise, en mère prévoyante, voulait écarter les pierres d'achoppement du sentier difficile où plusieurs de ses faibles enfants couraient le risque de trébucher. Tous n'auraient pas assez compris qu'ils devaient arracher de leur âme les moindres racines d'affection pour le paganisme, s'ils avaient vu, sans discontinuité de temps, adorer et prier, dans les enceintes de ses temples conservés.

Enfin, qu'était-ce que le temple proprement dit, chez les payens? Une demeure étroite pour l'idole, demeure ouverte au prêtre, fermée au peuple. Mais la religion du Christ, comme son divin fondateur, convoque la foule, les petits et les grands; comme lui, elle prêche, et le paganisme n'a jamais prêché; elle dresse la Table sainte pour que tous les hommes viennent s'y asseoir, en frères, et quand le prêtre monte à l'autel pour le sacrifice, elle veut que le peuple y *assiste*, et agisse avec lui. Il faut donc que le temple nouveau se dilate comme la charité chrétienne.

En adoptant la basilique, en élevant sur son plan les églises nouvelles, tout inconvénient disparaissait; car ses formes et jusqu'à son nom se prêtaient aux pensées de la liturgie catholique.

On ne se borna pas toutefois à répudier les temples, un grand nombre fut renversé pendant le règne de Constantin et ceux de ses successeurs jusqu'au pontificat de S. Grégoire-le-Grand (1). Les faux Jérémies du rationalisme re-

---

(1) Sur ce fait, v. les historiens de la collection byzantine; spécialement Eusèbe, dans la *Vie de Constantin*. D. Martène, *De Antiq. Eccl. ritibus*, lib. 2. c. 14.—Quæ fuerit veterum disciplina circa idolorum templa, — recueille une partie de leurs témoignages.

font, à ce propos, les plaidoyers de Symmaque, et les chrétiens affranchis deviennent, sous leur plume, les ennemis de la civilisation. « Au lieu d'assiéger les villes ennemies, on monte à l'assaut des temples payens, dernier refuge de l'antique savoir, » comme dit M. Libri (1). Il est vrai que, plus d'une fois, les payens excitant des émeutes contre les convertis à l'Evangile, se retranchèrent derrière les murailles des temples qu'il fallut abattre comme des forteresses. Mais qu'on réfléchisse donc sur les circonstances, et l'on sentira que si l'artiste pleure sur ces ruines, elles n'en furent pas moins justifiées par les motifs les plus graves. L'indignation des peuples n'attendait pas toujours les ordres du pouvoir, pour se venger sur les monuments de la trop longue comédie dont ils avaient été les dupes. D'ailleurs il est certain que les idées se seraient perpétuées par les symboles, et que pour extirper de l'esprit des masses les superstitions les plus affreuses, il n'y avait souvent pas d'autre voie que la destruction des objets qui les entretenaient. Le ciel prenant soin lui-même de renverser quelquefois miraculeusement les simulacres de l'erreur, paraissait autoriser la conduite des peuples. Remarquons enfin, pour adoucir nos regrets, que les barbares auraient toujours porté le fer et la flamme, et sans utilité d'aucune espèce, dans une grande partie des édifices qui couvraient le sol de l'empire (2).

Constance et les hérétiques firent peut-être plus de ruines que les orthodoxes.

(1) *Hist. des mathématiques*, tome 1, p. 70.

(2) Qu'on lise, par exemple, dans Rufin, la destruction du temple et de l'idole du grand Sérapis. Quel fut le désappointement, puis l'indignation de ses adorateurs, quand ils virent que l'univers ne s'abimait point avec lui !

Le christianisme, j'ai hâte de le dire, protégea, aussitôt que cela fut possible, les modèles de l'art antique. Déjà S. Augustin réprimait l'ardeur des chrétiens qui les détruisaient plus par avarice que par piété. Sous Théodose même des temples se convertissent en églises, et il est prescrit, en 401, de ne pas toucher aux monuments qui contribuaient à embellir les villes. S. Grégoire ne maintint pas longtemps les règles sévères qu'il avait tracées d'abord et poussa la tolérance à ses limites extrêmes ; il ordonna d'épargner les temples, sinon les idoles, de les consacrer, et de tolérer les usages des peuples conquis par les missionnaires, après en avoir banni toute idée contraire à la Foi (1). En 600, Boniface IV consacra le Panthéon sous l'invocation de Sainte-Marie et de tous les martyrs (2).

Voyons ce que l'Église faisait d'autre part. Elle ne voulait ni ne pouvait régénérer l'art antique depuis longtemps en décadence ; mais ses efforts tendaient néanmoins à produire des ouvrages de mérite et à créer un art nouveau.

§ II.

DES BASILIQUES.

Les dispositions des basiliques civiles étaient très simples; nous l'avons vu précédemment. Celles que l'on appropria au culte catholique, et surtout les basiliques chrétiennes élevées sur le modèle des premières furent nécessairement modifiées en quelques parties et enrichies de

---

(1) Lettre à Mellitus dans l'*Hist. Angl.* de Bède, liv. 1. M. Mignet, *Introd. de l'anc. Germanie dans la soc. civil.*, Ozanam. *La Civil. chrét. chez les Francs*, p. 154 et suiv., ont réformé sur ce point les jugements erronés de plusieurs écrivains.

(2) V. Baronius, *Ann.* et la note de Pagi, num. 3.

monuments que l'ancienne destination ne réclamait pas. De là, nécessité pour nous d'en faire une plus ample description. Après avoir indiqué, au moyen d'une figure, les parties importantes d'une basilique complète, nous reprendrons chacune d'elles en y rattachant des explications succinctes (1). .

A, chaire épiscopale.
aa, presbytère.
B, autel-majeur.
bb, sanctuaire.
C, porte sainte.
c, *paratorium*.
d, *secretarium*.
DDDD, chœur.
E, ambon de l'évangile.
F, ambon de l'épître.
g, colonnette du cierge pascal.
H, *porta-speciosa*.
I, *senatorium*.
ii, place des hommes.
jj, place des catéchumènes.
K, *matroneum*.
kk, place des femmes,
ll, place des femmes catéchumènes.
mmmmmmmm, place des pénitents des différents ordres : *consistentes, substrati, audientes, hyemantes*.
NN, galerie de l'atrium et narthex de la basilique.
nnnnnn, autres galeries de l'atrium.
O, bassin.
P, propylée,
QQ, *peribolos*.
R, baptistère.
S, piscine.
t, autel.

Etudier à fond une basilique complète des IV^e^ et V^e^ siècles serait passer en revue toutes les origines de la liturgie et de la discipline ecclésiastique. Voici les détails comportés par ce chapitre ; il en est d'autres qui auront leur place ailleurs.

PLAN. — La forme des basiliques latines, quoique varia-

(1) Voyez pl. V. fig. 1. Ce dessin est composé d'après les textes des anciens auteurs, les ouvrages de Ciampini et Bingham, et reproduit à peu près S. Clément de Rome.

ble, était ordinairement un parallélogramme rectangle, divisé intérieurement, dans sa longueur, en trois ou même cinq nefs, par des rangs de colonnes de granit, de porphyre ou de marbre précieux. La nef principale et quelquefois les deux bas-côtés qui la flanquaient, se terminaient par un renfoncement semi-circulaire nommé abside.

Le transept qui était comme une nef transversale, tendit de bonne heure à se prolonger pour donner le plan cruciforme. L'orientation, c'est-à-dire cette disposition des églises qui tourne le sanctuaire vers l'Orient, a été fort anciennement une règle imposée aux architectes chrétiens ; mais son histoire et son explication étant réservée à l'étude du symbolisme, je me borne ici à constater son absence, en tant que loi, des basiliques italiennes. Les formes octogone, ronde, quadrangulaire sont signalées surtout en Orient. La façade de l'édifice était précédée d'un narthex ou d'un atrium. C'est par là que nous allons entrer.

Le narthex et l'atrium.— Le narthex est encore appelé *impluvium*, *anti-temple*, *portique* ; quand il est intérieur, on lui donne le nom de *pronaos* (1). Ces dénominations s'expliquent d'elles-mêmes (2). Le narthex était posé en avant de la porte qu'il abritait à la manière des porches

(1) Il faut avouer cependant qu'il y a des controverses entre les liturgistes, sur ce qu'il faut appeler précisément narthex, et sur les lieux précis réservés aux pénitents. V. Macer, Allatius, Selvaggio. Lib. 2, c. 2, §§ 2, 3.

(2) On paraît généralement embarrassé sur l'origine du mot narthex lui-même ; mais il désigne en grec une plante médicinale dont on se servait aussi pour châtier les enfants ; et les anciens ont appelé *narthecium*, non-seulement les vases renfermant des médicaments, mais encore la salle où on les déposait. Le narthex des basiliques n'est-il pas le lieu de la pénitence et des remèdes de l'âme ?

dont nos églises sont quelquefois pourvues (1). Un *velum*, des tentures flottantes, telles qu'on en voit aux portes des églises d'Italie, y modéraient les ardeurs du soleil. Lorsque la basilique avait un atrium à galeries, la galerie qui s'appliquait à la façade de l'édifice lui servait de narthex. Il est certain de plus que des galeries pour les pénitents ont régné parfois le long des murs latéraux des basiliques (2). — L'atrium a reçu les mêmes noms que le narthex ; mais ceux de *propulon mega* et *aulé*, que lui appliquent les Grecs, lui conviennent davantage. C'était une cour carrée entourée de portiques. Les *hyemantes*, l'une des classes de pénitents publics, y demeuraient aux injures de l'air. Au centre se trouvait une fontaine appelée *nymphæum*, *phiala*, *cantharus*, *labrum* et de noms grecs correspondants. Beaucoup d'érudits pensent que de là viennent les bénitiers mis aux porches des églises, puis placés à l'intérieur. Si le *baptisterium* fut élevé quelquefois dans l'atrium, il forma plus souvent un édicule séparé, de plan variable, bâti près de la basilique et décoré comme elle avec magnificence ; nous le verrons en traitant des fonts baptismaux. Les pauvres demandaient l'aumône dans l'atrium. Enfin l'on y enterra les morts, et de là datent les cimetières attenant aux églises.

Le naos. — Nous pénétrons dans le naos par la *porta speciosa*, *ôraia pulé*, dite aussi *regia*, parce qu'en l'abordant les empereurs ôtaient leur couronne. Les portes sont ordinairement carrées. Les battants de bois furent ornés

---

(1) Communs dans l'arrondissement de Wassy, les porches sont plus rares dans ceux de Chaumont et de Langres.

(2) V. Bingham, Selvaggio, *loc. cit.*

de bronze et d'argent ciselés. Le chambranle reposait sur deux lions sculptés. Imités au moyen-âge dans les porches où l'on rendait la justice, ils ont donné lieu à la formule *Judicium inter leones* des anciennes chartes. On les a rapprochés des lions du trône de Salomon ; d'autres y voient une image de J. C., du *Lion de la tribu de Juda.* Quelquefois ces lions semblent se jouer avec un agneau ou un enfant : ils traduisent alors un passage de la prophétie d'Isaïe (1). La nef principale avait quelquefois un second rang de colonnes superposées, et formant un étage sur les basses-nefs. On y établissait, surtout en Orient, des tribunes ou galeries pour les vierges et les veuves. Telle fut la simplicité de certaines basiliques, que la charpente et la tuile du toit sont restées visibles dans la nef dépourvue de voûte et de plancher (2). Le naos est appelé aussi *oratorium populi* parce que là se tenaient les fidèles toujours placés selon leur rang et leur sexe. Le senatorium et le matroneum pour les grands et les magistrats sont à la partie supérieure, vers le sanctuaire. Les catéchumènes et les pénitents sont à l'opposé. La foule des fidèles se tient au milieu. Les Constitutions apostoliques et divers passages des auteurs anciens prouvent que les hommes et les femmes ont été de tout temps séparés dans les assemblées. Le côté septentrional fut dans la suite régulièrement assigné aux femmes, chez

---

(1) *Vitulus et leo et ovis simul morabuntur, et puer parvulus minabit eis.* — Sur la formule, voy. *Nouv. Traité de Diplom.* t. 4. — Wailly, *Elém. de Paléographie*, t. 1, p. 187.

(2) Nos églises dont les nefs remontent au 10e siècle, celles de Montiérender, Rimaucourt, Vignory, portent ce caractère.

les latins (1). Les portiers et les diaconesses veillaient à l'observance de cette discipline. Dans la nef, en avant du sanctuaire, s'élevait le collége des chantres, *chorus*, *cœtus canentium*. On y remarquait l'ambon (de *anabainein* et non pas de *ambire*) *ambo*, *pulpitum*, *suggestus*, *lectorium*, *lectricium*, *lectrinum*, d'où *lectrin*, *lutrin*. Il y en avait souvent un pour l'évangile, un autre pour l'épître, et par fois un troisième pour les prophéties (2). De riches balustres à hauteur d'appui, en bois sculpté, en cuivre doré, garnis de draperies, séparaient les clercs des laïques.

Le sanctuaire. — Il est dit, en grec, *bêma*, *agion*, *agion agiôn*, *agiasma*, *ieron*, *thusiastérion*, en latin, *tribunal*, *sanctum*, *sanctum sanctorum*, *sanctuarium*, *sacrarium*, *locus altaris*, *adyta*. Le cancel qui le séparait du chœur était magnifiquement orné de voiles, de marbres, de mosaïques. Sa porte se nommait *porte sainte*. Elle ne s'ouvrait ni pour le peuple, ni pour les ministres inférieurs; mais seulement à l'évêque, aux prêtres et aux diacres (3). Devant elle, l'empereur assistait au saint sacrifice. Avançons. Voici l'autel et la confession. L'autel est une table de marbre, de granit, de porphyre, de métal précieux, portée sur plusieurs colonnettes et couvrant le sarcophage d'un martyr. Le sarcophage est descendu le plus souvent dans le marty-

---

(1) *Nonnulli paullo curiosius agunt quando hanc mulierum partem omnino ad septentrionale latus referunt. Licet enim hæc consuetudo ecclesiarum occidentalium in sæculis posterioribus fuerit*, etc. Bingham, *loc. cit.*

(2) Nous parlerons plus explicitement de l'emplacement et de l'usage des ambons, jubés, chaires à prêcher, dans un § spécial. Cf, Thiers, *Dissertat. ecclés.* Paris 1688; Cahier, *Ann. de Philos. chr.* t. 19.

(3) Sur les variations de cette discipline, Selvaggio, *loc. cit.*

rium, la crypte ou la confession. L'autel est donc à la fois table et tombeau. Il est protégé par le ciborium, baldaquin soutenu par des colonnes décorées de riches incrustations et surmonté d'une croix. Il est appelé *umbraculum*, *turris*, *conopeum*, et sa coupole, *sphæra*, *lilia*, *malum*. On y conservait l'eucharistie suspendue dans une colombe d'or ou d'argent. Des voiles aux splendides broderies se tiraient aux moments marqués par la liturgie, afin de cacher les saints mystères.

A côté de l'autel, était une table, *protesis*, *paratrapedzon* ou *oblationarium*, *paratorium*, dont l'usage rappelle celui des crédences en la liturgie romaine. Il faut distinguer en outre les chambres des absides latérales, qui se nomment de même prothèse, oblationaire, et aussi secrétaire, vestiaire, trésor, *diaconicum* à cause des objets qu'elles renfermaient, vases et vêtements sacrés, offrandes du peuple, livres dont la garde était confiée aux diacres.

Derrière l'autel et dans l'hémicycle de l'abside, *apsis*, *bêma*, *concha*, se développe le *presbyterium*. La chaire épiscopale *cathedra*, *sedes alta*, *thronus*, s'élevait au centre des siéges destinés aux prêtres, *throni secundi*. Ainsi, les prêtres assis à droite et à gauche de l'évêque, lui composaient un véritable sénat (1). La chaire épiscopale de marbre et à dos plein recevait une sorte de vêtement en rapport avec la dignité de celui qui s'y asseyait. S. Augustin dit à un évêque donatiste : « *In futuro Christi judicio, nec absidæ gradatæ*, nec cathedræ velatæ .. *adhibebuntur ad defensionem* (2). »

---

(1) Const. Apost. *Sit thronus episcopi in medio positum et ex utroque ejus latere sedeant presbyteri.*

(2) *Epist.* 23. Ed. Ben. col. 32.

Constructions extérieures. — Outre le diaconicum et le secretarium compris dans les basiliques même, les plus riches églises avaient à l'extérieur un édicule nommé *diaconicum magnum*, où étaient en dépôt les objets que le *diaconicum minus* ne pouvait contenir. On le conçoit bien quand on lit les inventaires d'Anastase, et les rits de l'oblation des fidèles (1). Le *gazophylacium* où l'on mettait une partie de cette offrande, le *mensatorium* où les chantres prenaient la réfection, selon les uns, où l'empereur attendait l'heure de l'office, selon les autres, sont encore des exèdres de la basilique, compris avec les habitations des gardiens, *martyrarii*, *mansionarii* sous la dénomination générale de *pastophoria*. Enfin le baptistère, dont nous parlerons plus longuement en son lieu, était aussi, non pas un édicule, mais plutôt un édifice à part, octogone, carré, rond, cruciforme, avec une cuve au centre, un autel, et de splendides décorations. Le *peribolos* ou mur d'enceinte environnait tous ces bâtiments; et il traça, du moins en un temps, la limite de l'espace accordé au droit d'asile (2).

Art. — Envisagées au point de vue de l'art et de la construction, les basiliques sont à l'extérieur, d'une extrême simplicité. Les ornements sont entrés dans le temple avec le peuple. La façade présente un fronton résultant de l'inclinaison du toit couvert en larges tuiles plates, à rebords cachés par des tuiles creuses. Au centre est une fenêtre ronde (*oculus*), ou même une ouverture en croix grecque, telles que nos vieilles églises en possèdent quel-

---

(1) V. Thomassin. *Disc.* tom. 1; P. Lebrun, *Explic.* part. 3, art. 3; anciens Ordres romains, le 5e, le 6e et autres dans Mabillon, *Musæum italicum*, tome 2. 1689.

(2) Assemani. *De eccl. earum rever. et Asylo*, article 8, p. 71.

quefois (1). Au-dessous sont ouvertes, sur un ou deux rangs, des fenêtres sans colonnettes ni moulures, et dont le cintre est formé de briques ou de claveaux séparés par des briques. Celles des façades latérales sont semblables. Le jour pénètre par des trous percés dans des tablettes de marbre et garnis de verre ou de feuilles de pierre spéculaire, espèce d'albâtre transparent. Nous avons déjà quelqu'idée de la décoration intérieure. L'architecture avait dégénéré, et les ordres souvent superposés portaient le cachet de décadence commun à tous les monuments de cette époque. Mais il faut dire que des colonnes admirables, des bas-reliefs et une foule de fragments de l'art antique avaient été introduits dans les nouvelles églises. Ce ne fut pas toujours avec assez d'intelligence, malheureusement (2). L'arcade et l'entablement sont tous deux employés. Lorsque la charpente n'est pas à nu, les plafonds sont peints et à caissons. La voûte en forme de conque ne paraît qu'à l'abside. C'est là surtout que ruissellent les splendides mosaïques à fond d'or, dont les brillants essais remontent jusqu'à Constantin. Elles paraissent encore à la principale arcade du transept, dite *arc triomphal*, sur les murs latéraux, à la façade, aux pavés même. Les mystères de la foi et les évènements de l'histoire sainte fournissent les

---

(1) M. Bard l'a remarqué. *Manuel-Général d'Arch. sac. burgundo-lyonnaise*, p. 37.

(2) *Verùm hæc combinatio et incompta conglutinatio uniuscujusque ordinis columnarum, epistyliorum, et omnis generis cœlaturarum, quas è collapsis imperatorum ædificiis et ex idolorum dirutis templis rudes artifices recollegerant, et in novas fabricas nullâ architectonicæ artis lege servatâ congesserant, patet quoque in quamplurimis sacris basilicis, sicut benè advertantibus notum erit.* Ciampini, *Vet. monimenta*, tom. 1, p. 13.

sujets de ces indestructibles peintures. Elles étaient accompagnées d'inscriptions. L'or, l'argent, les pierreries sont accumulés dans les trésors des basiliques par la libéralité des empereurs et des papes (1).

§ IV.

DES BASILIQUES PATRIARCALES A ROME.

Il est à propos de réunir ici de courtes notions sur les principales basiliques de Rome (2). Quoique le nom de basilique soit donné à treize des églises de Rome, sept seulement ont droit à ce titre : elles rappellent les sept églises de l'apocalypse. Les papes les ont enrichies d'indulgences spéciales. Ce sont les basiliques de S. Jean-de-Latran, de S. Pierre-au-Vatican, de S. Paul sur le chemin d'Ostie, de S^te^ Marie-Majeure, de S. Laurent hors les murs, de Sainte-Croix de Jérusalem et de S. Sébastien (3). Les archéolo-

---

(1) V. surtout Anastase le bibl., *Vie des souverains pontifes. Vie de S. Célestin*, dans les Bollandistes, ch. 3, au 6 avril. — Indépendamment des ouvrages cités dans ce paragraphe, on lit avec fruit S. Paulin de Nole, pour la description des basiliques ; *Patrol.* de Migne, tome 61. On connaît surtout sa description de la basilique de S. Félix.

(2) Cf. Ciampini ; *Vetera monimenta* et *de Sacris Ædificiis*, ouvrages inestimables ; les Boll., tom. 6, *acta sanctorum Junii*, pars 2, pour S. Pierre du Vatican ; les ouvrages de MM. Eug. de la Gournerie, Gerbet, Gaume, Pascal, Cyp. Robert.

(3) Les six autres sont S^te^ Marie *in Trastevere*, construite en 224 par S. Calixte, rebâtie au quatrième siècle, restaurée au douzième, riche de mosaïques et de peintures ; S. Laurent *in Damaso*, édifiée par le pape S. Damase ; S^te^ Marie *in Cosmedin* l'une des plus anciennes de Rome ; les Douze-Apôtres ; S. Pierre-ès-Liens, fondée en 442 par l'impératrice Eudoxie pour recevoir les chaînes de S. Pierre, reconstruite par Adrien I, décorée par Jules II ; S^te^ Marie *in Monte Santo*.

gues, à l'exemple de beaucoup d'auteurs, se permettent d'étendre ce nom aux vastes églises et même à celles de moindre dimension qui reproduisent le plan basilical. Nous ne parlerons que des quatres basiliques majeures, patriarcales.

S. Jean-de-Latran.— *Sacrosancta Lateranensis ecclesia, omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput.* Cette inscription gravée au frontispice de la basilique de S. Jean-de-Latran, dite auparavant du Sauveur, proclame sa prééminence sur toutes les églises du monde. C'est là que les papes prennent possession de leur chaire. Construite par Constantin avec une somptuosité qui la fit appeler Basilique-d'Or, elle fut ruinée à diverses époques; mais elle garde de superbes colonnes antiques et les papes se sont plu à l'embellir, depuis sa restauration au quatorzième siècle. On y vénère un grand nombre d'insignes reliques. Le fameux baptistère de Constantin s'élève à côté de l'église, dans son ancienne beauté architecturale.

S. Pierre.— Au champ Vatican, là même où coula le sang de tant de martyrs et où fut enterré S. Pierre, une basilique a été construite par S. Silvestre et Constantin. Elle succédait à l'oratoire d'Anaclet. Depuis lors, une procession non interrompue de pélerins y arrive de tous les coins du monde. Les barbares même la respectent. Mais la grotte seule conserve des vestiges de l'époque constantinienne. De Nicolas V à Paul V, s'élève le prodigieux monument du Bramante, de J. Sangallo et de Michel-Ange. On estime qu'il a coûté, jusqu'aujourd'hui, environ 600 millions. Le trône de S. Pierre apparaît seul, symbole de l'unité catholique, dans la nef immense. Sous l'autel papal, on descend par deux escaliers de marbre au tombeau des saints Apôtres où cent vingt-deux lampes brûlent nuit

et jour. A la base de la coupole, qu'on prendrait pour le Panthéon d'Agrippa lancé dans les airs, éclate en lettres d'or la parole immortelle : « *Tu es Petrus et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam, et portæ inferi non prævalebunt adversùs eam.* »

S. Paul *hors les murs.* — Dévorée presqu'entièrement par un incendie, en 1823, et maintenant en voie de reconstruction, cette basilique fondée aussi par Constantin avait déjà été rebâtie sous Théodose et Honorius. Outre ses magnifiques colonnes antiques de cipolin et de brèche violette, sa fameuse porte de bronze faite à Constantinople en 1070 et dont il ne reste qu'une gravure et des fragments à demi fondus, elle perdit une galerie de portraits du plus haut intérêt pour l'histoire et pour l'art. Commencée peut-être sous le pontificat de S. Léon, elle représentait, sur les murs, accompagnés de dates et de noms, les traits authentiques des papes qui se succédèrent depuis le cinquième siècle. Même il y a lieu de croire que les figures des papes plus anciens n'étaient pas toutes peintes de fantaisie (1). Cette basilique, comme celles de S. Jean et de S. Pierre, possède une partie des corps des apôtres Pierre et Paul.

Ste Marie-Majeure. — Nommée encore *Ste Marie-aux-Neiges,* à cause du miracle qui se fit à sa fondation, et *basilique Libérienne,* parce qu'elle fut construite sous le pontificat de Libère, Ste Marie-Majeure est une des basiliques de Rome les plus grandioses et les mieux ornées. Ses trois nefs sont divisées par des colonnes ioniques, en marbre

(1) Voyez Bianchini, *Proleg.* à Anastase, *de Vit. Pont.*; Gerbet, p. 346 ; *Origines romaines,* par les bénédictins de Solesme, ch. VI.

blanc, tirées du temple antique de Junon Esquiline. On y vénère la crèche de l'Enfant-Jésus.

Telles sont les basiliques patriarcales d'où les papes datent ordinairement leurs bulles, et qui ont une porte nommée *porte sainte*, toujours murée, excepté aux années du Jubilé. Ces églises correspondent aux patriarchats de Rome, de Constantinople, d'Alexandrie et d'Antioche. S. Laurent hors les murs, dont le martyrium renferme le corps du diacre, patron de l'église, est ordinairement considéré comme se rattachant le patriarchat de Jérusalem. Elle fut construite et ornée, en 330, par la munificence de Constantin. Les restaurations successives lui ont laissé quelques monuments anciens.

§ V.

DES NOMS DONNÉS AUX ÉGLISES ET DE LEUR CLASSIFICATION HIÉRARCHIQUE.

Nous arrivons aux siècles du moyen-âge. Avant de nous y engager, je donnerai la définition de différents noms appliqués aux églises par nos ancêtres dans la Foi; puis la classification hiérarchique de ces édifices sacrés (1).

Le mot *église* employé dans le Nouveau Testament pour signifier une réunion des fidèles, ne tarda pas à s'appliquer aux lieux mêmes où se tenaient les assemblées, *ekkalein*, appeler. L'église est opposée en ce sens, par les Pères,

---

(1) Cf. Selvaggio, Bingham, Macer, Ducange, ouvrages cités; Assemani, *Commentarius.. de ecclesiis, earum reverentiâ*, etc.. cap. 10, p. 47 et seq. Rome, 1767; Barbosa, *de Paroch., de Canon. et dignit. eccles.* Venise 1705, et autres canonistes, pour les prérogatives des églises.

aux temples et aux synagogues des payens et des juifs. Elle est aussi nommée maison de Dieu, *dominicum*, en grec *kuriakon*, d'où le mot anglais *church* qui signifie église. Les auteurs modernes enseignent communément qu'on l'appelait encore Maison de la colombe. On peut en douter ; car cette opinion se fonde sur un seul passage de Tertullien où, comparant la doctrine secrète des Valentiniens aux mystères d'Eleusis, il montre que la doctrine de J.-C., dont la colombe est le symbole, est au contraire simple et connue de tout le monde ; puis il ajoute : « *Nostræ columbæ domus simplex, in editis semper et apertis et ad lucem.* » Le contexte prouve donc qu'il y a ici une métaphore plutôt qu'une désignation commune (1). Quelquefois le nom de maison divine a été donné au palais de l'empereur qualifié lui-même *divus*, et celui de maison de l'église, *domus ecclesiæ*, à la résidence de l'évêque. C'est que celle-ci semblait se confondre avec le temple. Au temps des Mérovingiens surtout, l'église, l'évêché, le séminaire, le presbytère, l'hospice s'unissaient naturellement et devenaient, pour ainsi dire, tout une même chose.

Les mots *oratoria*, en grec *proseuktêria* et *oikoi euktêriai*, désignent les grandes églises. Parfois ils se rapportent aux oratoires privés, dans lesquels les familles, les communautés religieuses font la prière. Si le saint sacrifice y est offert, ce n'est pas avec solennité, le peuple n'y assiste point et l'offrande, réservée aux églises paroissiales, ne s'y fait pas (2).

---

(1) *Contrà Valent*, c. 3.

(2) V. Ducange et les dissertations de Joseph de Bonis, de Fortuna sur les oratoires publics et privés, à la suite de l'ouvrage cité d'Assemani ; Gattico, *de Oratoriis domest.* c. 1. Rome, 1746.

Nous savons comment les basiliques furent adoptées au quatrième siècle. Leur dénomination fut conservée; car elle convenait à la magnificence des édifices et à la demeure du Roi des rois. De même qu'on répudia les temples, on n'employa pas les expressions *templum*, *fanum*, *delubrum*. La première seule paraît, mais rarement, durant les quatre premiers siècles. Elle fut usitée plus tard sans inconvénient. Aujourd'hui nous nous en servons plutôt dans le sens oratoire et poétique, et, à l'exemple des SS. Pères qui désignaient par elle les églises des hérétiques, nous la consacrons pour celles des protestants, fils légitimes de tous les anciens blasphémateurs. Dans les temps modernes, *conventiculum* se prend en mauvaise part. Autrefois il signifia, aussi bien que *concilium*, *synodus*, *conciliabulum*, une église catholique. On a même entendu simplement l'église par les termes qui désignent spécialement la confession, le tombeau et l'autel : *martyrium*, *mensa*, *tabernaculum*, *tropœum*, *memoria*. Titre, *titulus*, veut dire signe et défense ; il vient de *intueri* et *tueri*. L'église par la consécration et la dédicace reçoit un signe qui la distingue des lieux profanes; par sa destination, elle est la demeure de Dieu, elle garde les choses saintes, et protège les hommes. Elle est donc avec raison nommée *titulus* (1).

Si nous voulions nous appesantir sur les significations intimes de ces noms, ils nous montreraient pour la plupart quelles grandes et touchantes idées, les fidèles se faisaient

---

(1) Gretser, *de S. Cruce*, livre 2, ch. 7, p. 337, a fait de ce mot une étude approfondie.— *Romæ autem obtinuit vetus loquendi usus, ut non omnis ecclesia, martyrumve memoria titulus diceretur, sed tantum insigniores ecclesiæ, quibus præficerentur presbyteri cardinales.* Baronius, *Martyr.* 27 Julii.

de la maison de Dieu. Ne savons-nous pas d'ailleurs que par révérence ils se lavaient les mains avant d'y entrer, qu'en certaines parties de l'Orient, on ôtait préalablement ses chaussures, comme le font encore les Cophtes et les Arméniens, que l'on s'y prosternait, qu'on baisait non-seulement l'autel, mais les portes et les colonnes de l'église?

Quoique toutes les églises, à cause du Dieu qui les habite et par leur consécration, aient également droit à nos respects et à notre amour, elles sont classées par ordre hiérarchique; c'est-à-dire qu'elles n'ont pas canoniquement la même dignité. Nous avons vu la basilique de S. Jean-de-Latran s'élever au-dessus de toutes les églises de l'univers, et certaines églises revendiquer les titres de basilique et de basilique patriarcale, selon leur acception régulière. La cathédrale qui prend, dans les archevêchés, le nom de métropole, est, en chaque diocèse, l'église par excellence et le centre de communion de toutes les autres. Le droit la nomme *ecclesia matrix*, bien que dans l'antiquité l'on ait ainsi distingué la métropole de la province et les églises d'origine apostolique. Ce n'est qu'en un sens relâché qu'on appelle matrice, celle qui possède des fonts baptismaux ou qui a des chapelles sous sa dépendance (1). L'église paroissiale est celle où préside un curé; l'église conventuelle est celle d'une communauté religieuse; l'église collégiale est proprement celle qui appartient à un corps ou collége quelconque, mais plus spécialement à un chapitre de chanoines. L'église abbatiale a pour titulaire un abbé. Il n'est pas rare de rencontrer au moyen-âge, un

(1) On se gardera donc d'appeler cathédrale une église, même vaste et magnifique, où il n'y a pas de *cathedra*, de chaire où s'asseoie l'évêque, juge de la doctrine.

autel d'église paroissiale établi dans la nef d'une église dont le chœur appartient à des chanoines, à une communauté religieuse. Ce fait rend compte assez souvent de particularités que l'on remarque en visitant les monuments (1). On entend aujourd'hui par chapelles, le plus ordinairement, les oratoires particuliers, ceux des communautés, ceux qui sont attenants aux églises ou qui en font partie, ceux qui s'élèvent isolés et qui sont parfois le but d'un pélerinage et d'un apport (2).

§ VI.

CLASSIFICATION DES STYLES ARCHITECTONIQUES AU MOYEN-AGE.

Nous avons défini un ordre, en architecture, un système de construction qui a des règles spéciales pour ses proportions et ses ornements. Au moyen-âge ces règles furent négligées, oubliées même totalement; et l'architecture passant par des phases successives, fut livrée beaucoup plus au libre génie des artistes. Si les monuments d'une même époque présentent des traits communs, leurs formes et les

---

(1) Dans la nef de S. Mammès, à Langres, était la paroisse de Ste Croix, qui fut ensuite transportée en l'église S. Pierre, bâtie à cette fin, en face de la cathédrale. A S. Geosmes, à Vignory, etc., le même fait avait lieu.

(2) Quant à l'étymologie du mot chapelle, les auteurs se divisent. Vient-il de la *cappa* ou chappe de S. Martin que les Francs portaient à la guerre et enfermaient dans une tente qui, à cause de cela, s'est nommée chapelle ; ou bien de *capsa*, *capsella*, châsse contenant les reliques des saints? Dérive-t-il, suivant que d'autres le veulent, de *capenum*, lieu où l'on faisait l'aumône aux pau[illegible]. Le lecteur choisira. Cf. Macer et Ducange. Gattico, *op. cit.* c. 2. Je noterai que, dès le neuvième siècle, le mot chapelle désigne encore l'ensemble des vases sacrés et des ornements nécessaires pour offrir la Sainte Messe. Eginhard, *Vita Caroli-Magni*; Baluze, *Capitul.* tome 1, col. 489. Paris, 1677.

proportions relatives de leurs diverses parties ne sont plus soumises à des calculs aussi constants. Un style est donc un système de construction qui emprunte à une combinaison plus ou moins régulière de ses parties et à la reproduction de certaines formes caractéristiques, l'unité de physionomie. J'exposerai la classification des styles telle qu'elle résulte des observations nombreuses faites par les archéologues; puis je montrerai comment et dans quelles limites on en détermine la chronologie avec certitude.

En examinant les églises construites du V^e^ au X^e^ siècle, on y retrouve l'architecture romaine, quoique violée par le mauvais goût et dégradée quant à la beauté physique. On a proposé en conséquence d'appeler style *latin* celui de cette époque. Au XI^e^ siècle, l'architecture reçoit un élan de régénération, et l'on reconnaît dans les églises, au milieu de l'élément romain, des indices de l'influence byzantine, tels que la coupole, les fenêtres géminées, les chapiteaux à entrelacs. Le style de cette époque a été nommé *roman primordial*. Au siècle suivant, ces caractères se conservent; mais l'arc brisé ou ogive paraît avec le cintre, auparavant seul générateur des arcs; cette introduction de l'ogive destinée à régner bientôt exclusivement, donne naissance au style *roman secondaire* ou *roman de transition*. Une période nouvelle s'ouvre au XIII^e^ siècle, l'ogive ayant supplanté le cintre. Cette période est divisée en trois époques, dont les styles sont dénommés en raison de la forme des fenêtres et de leurs meneaux. La première est celle du style ogival *à lancettes* et comprend le XIII^e^ siècle; la seconde est celle du style ogival *rayonnant* et renferme le XIV^e^ siècle; la troisième est celle du style ogival *flamboyant* et s'étend jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle. C'est par les fenêtres

que nous caractérisons principalement les époques. Mais les piliers, les chapiteaux, les modillons, les moulures, l'ornementation en général, apporteront leur part de lumière quand il s'agira de préciser le style et la date d'un monument. Pour plus de clarté, je résume en un tableau les divisions précédentes.

1re période, du Ve au XIIe siècle inclusivement :

Style latin, du Ve au Xe siècle inclusivement.
Style roman primaire, XIe siècle.
Style roman secondaire ou de transition, fin du XIe, XIIe siècle.

2e période, du XIIIe siècle jusqu'au milieu du XVIe :

Style ogival primaire ou à lancettes, XIIIe siècle.
Style ogival secondaire ou rayonnant, XIVe siècle.
Style ogival tertiaire ou flamboyant, XVe siècle et commencement du XVIe.

A la suite du style latin, nous envisagerons le style byzantin qui fleurit en Orient et en Russie, et prolongea son influence en Occident. La Gaule méridionale a pu n'être pas complètement indifférente à l'architecture des Arabes, et l'Espagne a hérité de plusieurs de leurs édifices. Nous y arrêterons donc aussi notre regard. Nos monuments nationaux sont l'objet principal de nos études, mais ne nous emprisonnent pas dans leur cercle.

Si l'on compare la classification que nous avons adoptée avec celles qui ont cours aujourd'hui, on remarquera que nous nous en tenons aux plus simples et aux plus autorisées. Elles ne sont pas, elles ne peuvent être d'une exactitude rigoureuse, et il faut se résigner à leur accorder de l'élasticité. D'autres seraient compliquées et obscures, sans être encore entièrement exactes.

M. de Caumont qui a rendu, en cette matière, d'inap-

précieables services à la science, a été notre guide, bien que Langres se pose dans une région où la zône méridionale se croise avec celle du nord qu'il a particulièrement étudiée. M. Bard a tenté une classification propre à la première, ou plutôt à une zône conventionnelle sud-est. Quoique nos propres explorations nous aient mis à même de constater, plus d'une fois, la justesse de certaines idées émises par cet archéologue sur ce sujet, nous nous bornons à une citation :

1. Phase *orientale* (*sic*), de Constantin à Charlemagne : ornementation mosaïcale au sanctuaire, à l'abside ; 2. Phase rétrogade, du milieu du IX^e^ siècle au milieu du XI^e^ : ornementation pauvre et barbare ; 3. Phase progressive, du milieu du XI^e^ siècle au milieu du XII^e^ : richesse de sculptures surtout à l'extérieur et aux portes ; 4. Phase transitionnelle, de la fin du XII^e^ siècle au commencement du XIV^e^ : mélange de l'ogive et du cintre. Ensuite le synchronisme entre les monuments de cette région et ceux du nord et de l'ouest se rétablit peu à peu (1).

Tout le monde, malgré la *vulgarisation* des premiers principes de l'archéologie, ne comprend pas encore que sur la simple vue d'un édifice, on décide son âge d'une manière approximative. Cela blesse même fréquemment, parce qu'il faut renverser de prétendues traditions, des

---

(1) De Caumont. *Cours d'antiq.* 4^e^ p. ch. 3.— Bard. *Manuel général.* p. 79. — Peyré. *Man. d'archit.* p. 34. — Les *Instructions* du Comité hist. nous ont fourni la qualification de *style latin*, que M. de Caumont appelle *roman primordial*. Nous n'avons pas, cru devoir adopter l'épithète de *romano-byzantine*, dans la crainte qu'on n'exagérât l'influence néo-grecque, quoiqu'ici nous touchions à une contrée où elle fut profonde. La coupole existe à Thil-Chatel.

opinions reçues dans la localité, consignées dans les chroniques du pays par des auteurs d'une science d'ailleurs très respectable (1). Rien cependant n'est plus vrai. Par quelle voie est-on donc arrivé à démontrer cette correspondance des formes architecturales et des époques de l'histoire? Par une voie simple et infaillible, celle du rapprochement des monuments bâtis et des monuments écrits. Surtout en France et en Angleterre, on a réuni d'innombrables édifices et on les a classés par l'analogie des formes. Puis on a constaté, sur des documents écrits et authentiques, leurs dates de construction, et il s'est trouvé que tous ceux qui avaient les mêmes formes avaient aussi la même date. Ce travail s'est fait sur une vaste échelle, depuis vingt ans, et il continue sans relâche. Or, l'histoire a-t-elle jusqu'ici donné un démenti formel à l'archéologie, un seul? Non pas, que nous sachions. Il y a eu des procès dont la solution s'est fait attendre. A l'issue, l'archéologie gagnait sa cause.— Quoi! nos pères n'ont-il pas pu, comme nous le faisons nous-mêmes, imiter leurs ancêtres? — La question n'est pas de savoir s'ils ont pu le faire; la question est de savoir s'ils l'ont fait. Or, il ne paraît pas; et, en tous cas, ce ne serait que pour des réparations où la trace d'un plus récent travail reste presque toujours visible. Eh! faut-il donc s'en étonner? Les artistes peuvent-ils et veulent-ils sortir entièrement du courant des écoles contem-

---

(1) Leur erreur vient souvent de ce qu'ils confondent des imitations imparfaites de l'antique avec le style antique lui-même; de ce qu'ils prennent au sens matériel certains textes regardant l'Eglise de telle ville au sens moral; de ce qu'ils recueillent la date d'une église primitive, sans s'inquiéter si des titres perdus ou à eux inconnus ne mentionnent pas une reconstruction, voire plusieurs.

poraines? Connaissez-vous des écrivains qui aient songé et réussi à reparler le langage d'un âge antérieur, regardé comme suranné (1)? Au siècle dernier, par exemple, construisait-on en gothique? Nous sommes, il est vrai, témoins d'un phénomène de ce genre. Mais on oublie qu'il y a, de nos jours, un retour heureux vers bien des choses du passé, et que l'histoire le constatera nécessairement, tandis qu'elle ne le fait point dans les siècles écoulés. Est-il besoin de rassurer ceux qui nous disent : Vos règles embarrasseront à l'avenir, lorsqu'il faudra juger les monuments de ce siècle? Je répondrais : Nos ouvrages n'offriront que trop, pour la plupart, les signes d'une imitation défectueuse ; et puis, ne portons pas si loin notre souci : nos règles sont pour nous et non pour nos neveux. Elles sont bonnes encore pour deux ou trois cents ans. Alors nous aviserons.

Ce n'est pas à dire qu'un coup-d'œil superficiel soit toujours suffisant pour apprécier l'âge d'une construction, et qu'il faille s'en tenir aux chiffres ronds mis en tête de chaque époque. Le diagnostic d'un vieux monument demande : 1° que l'on remarque sa situation géographique. Il est des formes qui apparaissent plus tard et se modifient dans certaines contrées, soit parce qu'elles s'harmonisent moins avec le climat, soit parce qu'elles y rencontrent des écoles à idées tenaces, soit parce que des barrières naturelles y ralentissent les communications avec l'extérieur; c'est ainsi que l'ogive fleurit déjà au nord, quand le midi et le sud-est cultivent encore les doctrines de l'école ro-

(1) On ne nous objectera pas les poésies de Clotilde de Surville, imprimées en 1803. La fraude n'a pas eu plein succès.

mane ; c'est ainsi que les églises rurales, éloignées des abbayes et des grands centres de population, sont d'ordinaire en retard d'un quart ou d'un demi-siècle ; 2° que l'on observe avec soin l'ensemble et les détails de la construction. Les églises anciennes construites d'un seul jet, et conservées dans leur intégrité, sont rares. La pluralité des styles peut exister dès l'origine (1). Le plus souvent elle se produit par des travaux d'agrandissement, des réparations nécessitées par la caducité, les suites de l'incurie, les désastres des incendies et des guerres. On conçoit que d'erreurs on commettra si l'on ne recherche pas les soudures, les restaurations, avec un œil clairvoyant et un esprit sagace. Se fier, sans plus, à l'inspection d'un réseau de fenêtre est dangereux ; car, combien de fenêtres percées ou agrandies après coup surtout dans les églises antérieures au XIII[e] siècle? Interrogez donc pour ainsi dire chaque pierre, et n'arguez que de l'ensemble des réponses ; 3° que l'on tienne compte de la marche naturelle de l'art. Dans aucun pays, même pris isolément, un style ne finit brusquement lorsque l'autre commence. L'agonie de l'un se prolonge à côté de l'enfance de l'autre, parce que dans les œuvres de l'homme ainsi que dans les œuvres de la nature, les choses, surtout les grandes choses, sont soumises aux lois de lente progression et de lente décadence. L'ordre souffrirait de révolutions soudaines.

On a pu l'observer, nous ne parlons pas, dans notre classification des styles, d'architecture *gothique*, *lombarde*,

---

(1) Le plein-cintre, par exemple, se maintient au portail, dans le pays lingon, longtemps après que l'ogive a envahi l'intérieur de l'édifice.

saxonne, etc. Quand la première dénomination tombe de notre plume, c'est uniquement parce que le mot est passé dans le langage français. Nous avons fait, nous aussi, d'assez pénibles recherches pour savoir si l'on devait aux Barbares l'implantation, sur notre vieille terre, de types originaux et à eux propres. On ne l'a dit que par mépris ou par méprise.

Et d'abord, des préjugés fondés éloignaient de nous cette opinion. Ce n'était pas seulement la connaissance des mœurs des Barbares avant l'invasion, mais de plus celle de la destinée de ces vainqueurs établis parmi les vaincus. Nul n'ignore que le génie romain ne put être étouffé. L'Eglise s'efforça de le maintenir dans la langue, dans les mœurs, dans les lois, en tout ce qui était compatible avec la foi : ses succès furent au moins partiels. Ils furent complets dans la religion, là où elle devait chercher un triomphe complet. Il était donc naturel que le barbare converti, le romain, le gallo-romain demeurassent fidèles à la tradition latine en construisant des églises.

Même conclusion, si l'on passe aux preuves. Les monuments qui subsistent et auxquels on applique les épithètes impropres que nous rejetons, en tant que qualifications générales d'une époque, offrent le cachet d'un goût romain dépravé. Qu'on scrute l'histoire, les collections de Lindebrog (1), de Baluze, de D. Bouquet, rien n'appuiera l'idée que les Barbares auraient frayé une nouvelle route. Les expressions *gothicâ manu*, rencontrées dans les *Actes*

(1) *Codex legum antiquarum* in quo continentur leges Wisigothorum, edictum Theodorici regis, lex Burgundionum,. Alamannorum,. Saxonum,.. Longobardorum..— Francfort, 1613. Ces livres renferment une foule de dispositions concernant les églises.

de S. Ouen, permettent simplement de soupçonner que les Wisigoths eurent de bonne heure des ouvriers habiles. Cela s'explique; car cette nation s'est attachée la première au sol de la conquête. D'ailleurs, les mots *quadris lapidibus*, qui accompagnent *gothicâ manu*, n'indiqueraient-ils pas un système de construction romaine?

Les Ostrogoths sont dans une situation plus nette (1). Théodoric, loin de doter l'Italie d'un art gothique, n'y importe pas même celui de Byzance où il a été élevé. Il faut avouer pourtant que la rotonde de Ravenne serait peut-être plutôt byzantine qu'imitée du mausolée d'Adrien, comme on l'a dit. A Rome, à Terracine, les ouvrages attribués à Théodoric sont de style romain. Plus sage en ceci que bien des sages de notre temps, il ne veut pas même innover en restaurant : « Vous réparerez les monuments qui ont souffert de la guerre, écrit-il à ses architectes Daniel et Symmaque, mais de telle sorte qu'ils ne paraissent pas avoir été réparés, et que leur ancienne construction soit seulement rétablie dans l'état primitif. » Il détourne ses sujets de la culture des lettres des Romains, mais il les invite à en cultiver les arts (2). Vers le temps de la conquête de Narsès et de Bélisaire, le génie oriental

---

(1) Cf. Boëce, Cassiodore et Jornandès, éd. Migne.— *Dell' italiana architetthura durante la domin.-longob.* par M. de San Quintino. *Rev. franç.* tome 16.

(2) Sismondi. *Hist. de la chûte de l'emp. rom.*, tome 1, p. 290. J'ajoute que Symmaque, Cassiodore et le B. Boëce qui gouvernaient Théodoric, devaient, par esprit de patriotisme, lui inculquer les idées romaines. Les faits cités sont donc aisés à concevoir, surtout dans un homme si enthousiaste pour l'art. Voyez ses lettres 39e, liv. 2. *Variarum*; 30e, liv. 3, sur les cloaques de Rome. — *Variarum* lib. 7, formula 5; *Antiqua in nitorem pristinum continens, et nova simili antiquitate producas.* Form. 15 et 17.

secoua un jour ses brillantes ailes, à Ravenne. Le baptistère de S. Jean et l'église octogone de S. Vital s'élevèrent.

Mais voici venir les Lombards. Ennemis acharnés des Grecs, ils ne sauraient leur demander des architectes ni partager leurs goûts. D'un autre côté, barbares entre les Barbares, ils sont impuissants à créer. Ils iront donc droit aux idées latines qui les entourent de toutes parts. En effet, S. Michel et S. Fridien de Lucques, qu'on leur attribue, ne diffèrent pas essentiellement des monuments contemporains d'Italie. La critique de M. San Quintino a renversé les affirmations de S. d'Agincourt sur l'origine lombarde de monuments moins anciens et d'un autre caractère.

Les styles saxon, normand, teutonique n'ont pas plus d'existence que les styles *gothique ancien* et lombard; c'est-à-dire qu'ils rentrent dans le romain corrompu et ne se distinguent entre eux que par des nuances trop légères pour constituer des types originaux.

§ VI.

STYLE LATIN. — 400 A 1000.

Il reste peu d'églises de cette époque, et l'on comprend que, depuis un temps si reculé, bien des causes ont concouru à les faire disparaître. Les nefs de Montier-en-Der, de Rivière-les-Fosses (?) et de Moëlains, les églises de Vignory et de Rimaucourt, au diocèse de Langres, offrent cependant la plupart des signes que nous allons indiquer pour caractériser l'architecture latine chez les Francs (1).

---

(1) Planche V, fig. 3, chœur et abside de Vignory; fig. 4, 5, chapiteaux de la même église. Ce monument, dont la partie

Il n'est pas nécessaire d'avertir que les traits signalés sont les plus communs, mais qu'ils ne se produisent pas tous et invariablement dans tous les édifices d'une phase architecturale.

Plan. — Il demeure conforme à celui de la basilique latine. Le chœur terminé par la conque absidale dépourvue de fenêtres, s'allonge en raison des fonctions ecclésiastiques qui se multiplient (1). Nous croyons même que les architectes furent amenés, avant le XI^e^ siècle, à faire tourner les nefs latérales autour du chœur, de manière à procurer le *deambulatorium*, et à bâtir, au fond de l'édifice, une ou plusieurs chapelles : l'exemple de Vignory nous incline vers ce sentiment. La difficulté de placer les autels qui, dès le temps de S. Grégoire-le-Grand, étaient nombreux dans les églises latines, appelait cette mesure d'agrandissement favorable d'ailleurs à la beauté et à la solidité de l'édifice. On a pensé que cet élan de l'architecture avait dû être comprimé, au dixième siècle, par les appréhensions de la fin du monde que les peuples attendaient en l'an mille. Cette idée ne paraît pas avoir lourdement pesé sur le diocèse de Langres. Le B. Brunon de Rouci, sacré évêque en 981, y déploie, dans l'administration et les entreprises matérielles, une activité qui n'est

---

antérieure vient d'être rebâtie aux frais du gouvernement, sous la direction de M. Boesvilvald, a été achevé et consacré au XI^e^ siècle ; mais sa fondation remonte, comme celle du prieuré, à 995. Cf. aux archives de la Haute-Marne, titre de consécration ; *Vignory en* 1375, cartulaire conservé aux arch. de Dijon. La nef de Montier-en-Der fut élevée par l'abbé Adson, vers 990. Nous n'avons pas de date écrite pour l'église de Moëlains, lequel paraît dans l'histoire dès le VII^e^ siècle, ni pour celle de Rimaucourt, village également fort ancien.

(1) Thomassin. *Discipl.*

pas celle d'un homme s'attendant à être enseveli demain sous les ruines du monde. Sa parente Gerberge, femme de Louis d'Outremer, avait obtenu d'Adson, abbé de Montier-en-Der, la publication du livre de l'*Ante-Christ* où le moine combat de vaines terreurs et enseigne, sur le redoutable jour, *quod nullus sit qui sciat, sed in dispensatione Dei manet* (1). En 999, le moine Hugues, du même monastère, décorait de peintures la cathédrale de Châlons-sur-Marne (2). Il est donc possible que des monuments attribués, à cause d'un certain progrès, au mouvement qui se manifeste en général au onzième siècle, remontent, du moins en notre pays, à une date antérieure.

Appareil.— Le petit appareil carré de huit à douze centimètres, le petit appareil en moëllons plus larges que haut, l'*opus incertum* régularisé par des cordons de briques sont plus usités que le grand et le moyen appareils (3). La brique sert surtout de décoration : elle est disposée en feuilles de fougères ou en arêtes de poisson, *opus spicatum ;* elle figure des bandes, des archivoltes, des moulures, des zig-zags verticaux. L'emploi du bois au lieu de la brique et de la pierre était fréquent pour les petites églises. Elles étaient les plus nombreuses, et c'est une cause de la rareté des monuments de cet âge. Il faut se souvenir qu'une foule de villages n'étaient alors que de simples fermes (4).

---

(1) *Adsonis abbatis monasterii dervensis Libellus de Antechristo, ad Gerbergam reginam.* Cet opuscule s'imprime avec les œuvres de Rhaban Maur et d'Alcuin. Cf. l'édition d'Alcuin d'Englerth, 1777, tome 2, p. 526.

(2) *Ann. Ord. S. Bened.*

(3) Le grand appareil porte de 65 cent. à 1^{m} 60. Le moyen tient le milieu entre les deux autres. L'*opus incertum* est l'appareil irrégulier.

(4) Ceux, par exemple, dont le nom finit en *cour* et *court*. *Cur-*

Colonnes et Piliers. — Les colonnes sont rondes et couronnées d'un chapiteau cubique, en cône renversé, trapéziforme, orné de grossières moulures ou même de sculptures aplaties représentant des hommes ou des animaux (Vignory). Les feuillages, mais barbares, commencent à s'y montrer. Le pilier carré, massif, est nu ou décoré d'une corniche sur laquelle les moulures dessinent des figures symétriques fort variées.

Arcades et Voutes. — Les arcades remplacent l'entablement. Elles sont cintrées. On nomme *arc triomphal* celle qui donne entrée du transept dans le chœur. Parfois deux arcades géminées surmontent chacune de celles qui s'ouvrent sur les bas-côtés (1). La difficulté de construction en voûte surpassant l'habileté des architectes, ils n'employèrent ce système qu'à l'abside et aux nefs latérales. La charpente du toit était visible, ou cachée par un plafond en bois. Le plafond peut avoir été ajouté postérieurement, comme cela eut lieu dans ce diocèse, et nous doutons, attendu la rigueur du climat, qu'on en maintienne la suppression à Vignory.

Portes et Fenêtres. — Les portes sont carrées et le

---

tis, *cortis*, *cors*, *curia* signifient ferme, maison de campagne, appartenant à un propriétaire plus ou moins puissant et dont le nom est souvent celui de la ferme elle-même : *Gillancourt*, ferme de Guillenc ou Guillaume, *Bettancourt*, ferme de Betto.

(1) Géminé signifie double, accouplé. — Comme variétés de l'arc cintré, nous remarquons le plein-cintre embrassant justement le demi-cercle : c'est le plus commun dans la période romane ; l'arc en fer à cheval ou byzantin, qui se prolonge au-delà de la demi-circonférence ; l'arc surhaussé descendant sur deux verticales ; l'arc surbaissé qui n'atteint pas la moitié du cercle. L'arc surbaissé, ou à plusieurs centres et dit en anse de panier, est très rare avant le XV^e^ siècle.

linteau, surmonté d'une voussure qui le soulage, s'appuie sur des pieds droits et non sur des colonnettes. Les fenêtres sont à plein-cintre sans autres ornements que les couleurs variées des matériaux de l'archivolte.

Clochers. — Sans m'étendre sur l'invention et l'histoire des cloches, je dirai ici que les anciens ont connu le moyen de convoquer le peuple en frappant un corps métallique, et que les cloches dont l'origine n'est point due à S. Paulin de Nole, comme on le répète encore, n'apparaissent dans la liturgie que vers le septième siècle. La tour destinée à les recevoir ne saurait donc remonter plus haut. Les premiers clochers en pierre ou en bois furent des édicules distincts de l'église, comme le sont aujourd'hui les campaniles italiens. Plus tard le clocher devint un des membres principaux de l'édifice, et se posa sur le milieu du transept, sur le portail, ou par côté. Il ne portait pas encore une flèche élancée, mais une pyramide peu élevée avec toiture en lave ou en tuile et à quatre égouts. Nous avons de bons motifs de présumer que le coq s'y percha dès l'origine. Le Livre Noir de Coutances mentionne la destruction du coq de la grande tour de la cathédrale, frappée de la foudre en 1091 : « *Præsul.. fecit.. deauratum gallum, quem prædictum fulgur destruxerat, studiosè restaurari majorique turri superimponi.* » Wolstan composant, à la fin du dixième siècle, la vie de S. Ethelwold, décrit la cathédrale de Winchester et parle du coq au clocher (1). En 965, le feu du ciel tombe sur le monastère

(1) « *Additur ad specimen stat ei quod vertice gallus*
Aureis ornatu grandis et intuitu..
Impiger imbriferos qui suscipit undique ventos
Seque rotando suam præbet eis faciem. »

de S. Pierre à Châlon. Le moine Guy, témoin oculaire, consigne le fait de la destruction du coq de la tour, dans son récit de l'événement : « *Hæc de turre percussa sunt : similitudo galli in summo pomo, ipsum pomum cum omnibus subaurationibus et ornamentis suis* (1). » Ces détails ne sont pas inutiles sur un point non éclairci. Peut-être prouvera-t-on que l'aigle partagea, dès le principe, l'honneur accordé au coq. La vénérable église de S. Philibert de Tournus, type des XI^e^ et XII^e^ siècles, portait à sa tour centrale un grand aigle doré que les Huguenots abattirent ; et Durand de Mende nous dit : « *Picturarum sive imaginum aliæ sunt suprà ecclesiam ut gallus vel* AQUILA. » (2). La girouette s'allie à la croix sur les clochers méridionaux et ressemble à la banderolle qui flotte à la croix de l'agneau pascal. Le coq n'a pas été néanmoins tellement exclu qu'on ne l'approuve, dans les Actes de l'Église de Milan, pour figurer au sommet des campaniles (3). Mais revenons à l'ordre chronologique.

ORNEMENTS ET DÉCORATION.— Ce sont des arceaux si-

---

(1) Nous empruntons ces deux témoignages au *Bulletin monum.*, 15^e^ vol., p. 532. Toutefois, on trouvera la dernière pièce en entier dans les *Acta S. S. Bened.* ou dans Lingard, *Antiq. de l'Egl. anglo-sax.*, dernière note, p. 617. Le suivant est dû à une bienveillante communication de M. Marcel Canat de Châlon-sur-Saône. — Il a été dit, dans le *Mag. Pitt.*, que le coq sculpté sur les monuments civils et mis sur les monnaies françaises (*gallus* signifie coq et gaulois), ne date que du seizième siècle ; M. Chezjean, numismate, à Chaumont (Haute-Marne), possède un dessus de lampe gallo-romaine en terre, où ce symbole est figuré dans le même sens. Le coq, portant une palme à la patte droite, semble consacrer le souvenir de l'ancienne nationalité gauloise.

(2) *Rationale* lib. 1. c. 3.

(3) Pars 4. *Inst. fabr. eccl.* lib. 1.

mulés, des incrustations de pierres de diverses couleurs et de terre cuite, des moulures gallo-romaines qui se conservent à l'époque suivante, par exemple les billettes et les frètes (1). A l'intérieur, on trouve de plus des marquetteries de marbres, des mosaïques en petits cubes d'émail. Il y avait aussi des peintures murales que le temps a effacées et des draperies imitées de celles des basiliques. Les verres de couleur et même les premiers essais de la peinture sur verre apparaissent durant cette époque. L'usage des inscriptions est très-commun. La plupart des poètes s'exerçaient à en composer (2).

§ VII.

STYLE BYZANTIN. — ÉGLISES RUSSES.

Constantin ayant transporté à Byzance le siège de l'empire, voulut que cette ville ne le cédât point en magnificence à l'ancienne capitale qu'il abandonnait à la papauté. Les historiens grecs ont fait le tableau des efforts déployés par cet homme de génie pour donner aux arts une impulsion puissante. Plusieurs de ses successeurs héritèrent de son zèle; mais il parut surtout revivre en Justinien (527-565). Cet empereur reconstruisit Sainte-Sophie, spécimen le plus important du style néo-grec. Après avoir considéré le plan de cette église, nous indiquerons les traits particuliers empruntés par les Latins au style de son architecture. Il perdit de son éclat sous les successeurs de Justinien. L'O-

(1) Planche VI, fig. 1, 2.

(2) Pour n'en citer qu'un exemple entre mille, voyez les vers que saint Angilbert fit peindre en l'église abbatiale de Saint-Riquier. *Spicileg.* de d'Achery, tome 3, p. 303.

rient à son tour éprouva les calamités auxquelles l'architecture avait dû sa décadence en Occident. De plus, l'hérésie des Iconoclastes paralysa les artistes. Les invasions des Croisés et celles des Musulmans absorbèrent ensuite l'esprit d'une société où la vie d'ailleurs s'éteignait, comme la sève meurt dans un rameau séparé de sa tige. Au milieu du quinzième siècle, la conquête ottomane acheva ce que le schisme avait commencé. L'influence byzantine s'était fait sentir, nous le dirons, dans l'architecture arabe comme dans celle des Latins.

Sainte-Sophie, dont nous traçons le plan d'après M. Batissier (1), présente une croix grecque ou à branches égales, renfermée dans un carré précédé d'un atrium. La plupart des membres de la basilique latine reparaissent ici; observons seulement que le narthex est double, que chacun des bas-côtés est divisé en trois parties, reliées par des arcs et qu'au centre de la grande nef s'élève la coupole principale sur laquelle s'appuient deux voûtes hémisphériques supportant elles-mêmes deux hémisphères plus petits. Cette combinaison des coupoles permet de donner aux voûtes soutenues par de forts piliers beaucoup de développement et de légèreté. Justinien n'avait rien épargné pour la décoration de Sainte-Sophie. Il employa des colonnes antiques des temples de Balbek et d'Ephèse. Les marbres précieux brillaient aux parois et au pavé. Les mosaïques et les peintures à l'encaustique, à fond d'or, rehaussaient les voûtes. On dora les chapiteaux et les corniches. L'ivoire, le bronze et des métaux précieux reluisaient aux portes de l'église dont l'autel, l'ambon et le mobilier étaient plus ri-

(1) Planche V, fig. 2.

ches encore. Aussi, à la dédicace en 559, Justinien s'écriait: « Je t'ai vaincu, Salomon! » — Sainte-Sophie a environ 80 mètres de long sur 60 de large ; et la coupole, 30 mètres de diamètre.

Dans la suite, les byzantins multiplièrent les dômes autour de la grande coupole centrale. Ils furent appuyés sur un mur circulaire percé de fenêtres. Au moyen-âge, ils ont voûté les nefs en berceau, et élevé la coupole, de manière à lui donner l'apparence d'un lourd clocher coiffé d'un dôme. Leurs églises sont en général petites : « Notre moyen-âge occidental, dit M. Didron, est un colosse devant le moyen-âge de l'Orient. Si les monuments religieux fourmillent en Orient, c'est parce qu'ils sont nains ; une église n'y atteint guère que les proportions d'un oratoire particulier (1). » La peinture, surtout à fresque et en mosaïque, a continué de couvrir les murs d'icônes tous conformes aux types traditionnels décrits dans le *Guide* traduit et publié par MM. Didron et Durand.

Il est important d'avoir une idée précise des traits que l'on a regardés généralement comme empruntés par les architectes d'Occident aux monuments byzantins.

En première ligne, il faut mettre la coupole. Elle paraît entre la Loire et la Garonne, où la vieille église de S. Front de Périgueux en offre le type ; à l'est, où l'église de Tournus en possède un remarquable exemple que nous donnons, planche V, fig. 4, de préférence à celui de Thil-Châtel, plus rapproché de Langres, mais incomplet. Quatre arcs B, portent une base carrée, ornée de colonnettes, et sur laquelle s'appuie la coupole A. Une circonférence,

(1) *Manuel d'Iconog.* Introduction.

posée sur un carré, laisse des angles à remplir; c'est ce que font les pendentifs CC, et leurs trompes DD. Le pendentif est donc une portion triangulaire de voûte, en encorbellement, c'est-à-dire dont la partie supérieure projetée en avant de la partie inférieure, ne porte pas *de fond*, et ne se soutient que par un artifice de l'appareil des pierres. La trompe qui, selon plusieurs, doit son nom à une conque marine dont elle rappelle la forme, est une portion de voûte sphérique dont les pierres sont de même posées en porte-à-faux. Des fenêtres N, plus ou moins nombreuses s'ouvrent à la base de la coupole. Dans nos édifices modernes, les dômes couvrent plutôt un corps de construction en cylindre et reçoivent le jour d'en haut par une simple ouverture ou un lanternon.

A vrai dire, on s'entend peu sur les autres points qui attesteraient l'influence byzantine. Nous devons signaler cependant, outre le plan en croix grecque, les chapiteaux cubiques, surmontés d'un épais tailloir et décorés d'entrelacs, de cordons de perles, de feuillages peu saillants, pointus et disposés avec goût (1); les fonds d'or dans les peintures et les mosaïques; les draperies à plis serrés et comptés dont sont revêtus les personnages aux formes tendues et expressives. On paraît abandonner de plus en plus l'idée que les fenêtres géminées, les arcatures simulées, les archivoltes ou matériaux de diverses couleurs furent imités des Grecs; pourtant ils ne se montrent pas dans les monuments romains.

Les circonstances politiques firent fleurir le style byzantin en Italie, aux temps barbares, ainsi que nous l'avons

---

(1) Planche V. fig. 5 et 6. Chapiteaux de S. Vital de Ravenne.

déjà dit, en établissant la classification des styles architectoniques; à la fin du huitième siècle, Charlemagne qui aimait à s'inspirer de l'Italie et en attirait à lui les artistes, le porte à Aix-la-Chapelle et sur les bords du Rhin ; au douzième siècle, il règne encore en Sicile. Vers le dixième siècle, il passe chez les Slaves, lorsque le christianisme leur est annoncé et il s'y conserve encore aujourd'hui, malgré de notables modifications.

En décrivant la cathédrale Sainte-Sophie de Kijov, la ville sainte des Russes, je ferai connaître le style russe ancien. Elle fut bâtie en 1077, par Jaroslav Vladimirovitch, sur l'emplacement de l'église que Vladimir-le-Grand avait fait construire, vers 990, par des architectes byzantins. Les restaurations modernes ont altéré, mais non détruit son caractère original. Son plan est le carré légèrement allongé et divisé en cinq nefs dont la centrale seule a des dimensions larges et élevées. La principale abside et celles des chapelles qui ceignent le monument, se dessinent en saillie à l'extérieur. Celles-ci, étroites et hautes, ressemblent à de gros piliers buttants. Le mur qu'elles flanquent est surmonté de pignons triangulaires au-dessus desquels brillent des étoiles dorées, portées sur des tiges métalliques. Sept coupoles dorées de forme elliptique ou bulbeuse, dominées par une croix étincelante, couronnent l'édifice. Les murs à l'extérieur sont badigeonnés de blanc; mais le système polychrôme se trouve appliqué dans beaucoup d'autres églises de Russie. A l'intérieur, on remarque le gynécée, galerie profonde réservée aux femmes, comme dans les basiliques grecques et latines. La décoration consiste surtout dans les peintures et la grande mosaïque absidale. Celle-ci représente deux Christ donnant aux apôtres la communion sous les deux espèces : la double scène est séparée par

l'image de l'arche d'alliance. Une fresque où l'on voit Dieu le Père et son Fils au milieu des anges, semble prolonger la mosaïque, pour l'unir à la vaste coupole dont la fresque représente la sagesse éternelle entourée de sept Esprits ailés. Les sept premiers conciles œcuméniques, ineffaçable condamnation ! couvrent les murs de la maîtresse nef. Enfin, au portail, apparaît encore un icône consacré : c'est une rotonde à sept colonnes, où siège une madone sur un trône à sept marches et portant les noms de sept vertus ; elle est accompagnée de sept prophètes et de sept Esprits. En avant du sanctuaire s'élève l'iconostase, clôture de bois destinée à voiler les saints mystères et chargée de peintures (1). Non moins que le plan et le style de l'architecture, les types de tous ces personnages et le choix des sujets sont de caractère byzantin.

Les coupoles bulbeuses de Russie sont ordinairement posées sur des tours arrondies et percées de fenêtres. Elles forment une sorte de transition de la basilique grecque à la mosquée.

On a essayé de varier la forme des dômes, au moment même où, chez les Latins, une révolution s'opérait aussi dans l'architecture. Parmi les deux cent soixante-trois églises de Moscou, celle de Vassili-Blagennoï, construite en 1554, sous Ivan-le-Terrible, par un architecte italien, l'emporte sur les plus bizarres tentatives. « Ce temple, dit un voyageur, est certainement l'édifice le plus singulier qu'ait pu créer la fougueuse indépendance d'une imagination sans frein; comme toutes les églises russes, il n'est

---

(1) *Cours d'architecture des églises de Russie*, par M. Cyprien Robert.

point remarquable par la grandeur de ses proportions. J'ai compté dix-sept coupoles sur le toit de Vassili-Blagennoï; toutes sont différentes par leurs formes, leurs couleurs et leurs proportions : l'une ressemble à une boule, une autre à une pomme de pin, une autre à un melon, une autre à un ananas; le vert, le bleu, le jaune, le rouge, le violet se heurtent sur ces dômes bulbeux (1).» Depuis cette époque, le style gréco-russe fut à peu près supplanté, comme en France le style ogival, par l'architecture italienne, copie plus ou moins exacte des ordres antiques. De nos jours enfin, il y a en Russie comme en France, un mouvement naissant de retour vers l'architecture nationale (2).

§ VIII.

ARCHITECTURE ARABE.

Peuples nomades, restés en dehors de la civilisation antique, les Arabes élevèrent-ils, avant le siècle de Mahomet, des monuments d'architecture? Le silence de l'histoire, l'absence de monuments anciens sur les plages où ils vivaient, autorisent une réponse négative. Le turbulent génie de la conquête qui s'empara des disciples du Coran, ne permit point à l'art, fils de la paix, de grandir et de se caractériser parmi eux, durant les premières années de l'hégire. Mais bientôt, grâce à de faciles victoires, ils purent construire leurs mosquées de la Syrie à l'Espagne, sur le littoral de l'Afrique. Il est constant par le témoignage de leurs propres écrivains, qu'ils ont eu recours alors aux architectes byzantins. Les monuments de l'école néo-grecque

---

(1) Ancelot. *Six mois en Russie.*

(2) *Annales archéol.* Tom. 8, p. 200.

et les ruines des ordres antiques s'offraient d'ailleurs à leurs yeux de toutes parts, et il était naturel qu'ils les imitassent. Il paraît même qu'ils s'approprièrent souvent, ainsi que l'avaient fait les chrétiens à la chûte du paganisme, les matériaux des temples en ruines.

Le style arabe ancien reproduit donc les principaux éléments du style byzantin : la coupole, les chapiteaux à entrelacs, les feuillages d'un corinthien amaigri, l'arc à cintres variés, la décoration mosaïcale. Cette imitation toutefois ne devait pas être longtemps un servile plagiat : il y avait trop de chaleur et d'enthousiasme dans le premier élan de la civilisation musulmane ; les prescriptions religieuses aussi amenaient forcément des tentatives d'originalité. Le Coran, par exemple, supprimant la décoration historiée, retranchant au sculpteur la représentation des hommes et des animaux, l'amenait à dépenser ailleurs la fécondité de sa pensée. De là cette prodigieuse variété d'entrelacs, de rinceaux, de fleurons qui occupent les surfaces de l'architecture. Le nom d'arabesques, donné à ces réseaux, à ces méandres savants, à ces dessins de capricieuse géométrie où l'œil charmé s'égare en mille replis divers, doit nous rappeler qu'en ce genre, les Arabes ont laissé leurs devanciers loin derrière eux, et n'ont pas été surpassés par les artistes de la renaissance elle-même. L'arc prit souvent la forme du fer-à-cheval, ou plutôt du *plein-cintre outre-passé*. On vit des arcs multilobés, ou bien renfermant, en forme de lobes, des arcs plus petits, rompre la sévérité de l'arc byzantin. Il y a plus; en Orient surtout, l'arc ogive fut adopté et parfois entra tellement dans le système de construction que des auteurs graves en ont fait procéder notre style ogival du moyen-âge; réservant cette question, je me borne à dire, pour le moment,

que l'on soupçonne les Arabes d'avoir imité l'arc aigu de certains monuments bâtis par les Persans avant la conquête musulmane. Non-seulement la coupole grecque modifia son galbe hémi-sphérique en dôme plus ou moins élevé, mais à côté d'elle, et plus haut qu'elle, s'élança le minaret, quelquefois rival de nos flèches gothiques, pour la richesse, la grâce et la légèreté (1). Les pendentifs byzantins multipliés jusqu'au point de ressembler à des stalactites, sont le trait le plus marquant de l'architecture arabe. Il servent de support aux galeries des minarets, à certains membres saillants dans les constructions, et ils raccordent les étages dont les plans superposés laissent des angles vides.

Quoique l'étude de l'art chez les arabes ne soit pas complète encore, on a pu cependant lui assigner des phases et des zônes distinctes. M. Girault de Prangey, dont les beaux et savants ouvrages nous servent de guide, en a dessiné les monuments, du Tage à l'Euphrate. En Espagne, il étend la période arabe-byzantine du septième siècle au milieu du dixième. Elle est caractérisée par l'imitation directe des édifices byzantins de Constantinople ou de Ravenne. Dès lors se fait une espèce de mélange et de transition. A côté de la colonne antique, du chapiteau classique et de l'arcade arabe ou en fer-à-cheval, paraissent les pendentifs à petites coupoles superposées, les stucs délicatement sculptés et les mosaïques en faïence vernissée qui succèdent à celles de verres et de pâtes colorées des édifices arabes-

(1) La plupart des ornements arabes coulés dans des moules en bois, sont de plâtre mêlé à des substances qui lui communiquèrent une finesse et une dureté extraordinaires. Ce procédé nous fait concevoir leur multitude et leur conservation.

byzantins. Le style mauresque se dégageant peu à peu des traditions anciennes revêt toute sa splendeur, du treizième au quinzième siècle. C'est alors que la richesse et l'élégance des détails, la profusion des décors en stuc et en plâtre, les galeries en dentelle, les éblouissantes mosaïques de faïence et les caprices de toutes sortes dans la combinaison des pendentifs font presqu'oublier l'architecture proprement dite (1). Cette marche est naturelle : lorsque l'art se trouve impuissant à perfectionner un système sous le rapport des grandes lignes de construction et de disposition, il se jette dans le luxe des détails. Nous le verrons chez nous aux quinzième et seizième siècles. Ces divisions chronologiques s'appliquent-elles, non-seulement à l'Espagne, mais à l'Orient? En Orient, la rareté des monuments anciens n'a pas permis des observations aussi complètes. Cependant on voit par la mosquée de Damas et celle d'El-Aksa à Jérusalem, que la première époque, celle d'imitation byzantine, correspond à celle qui est caractérisée en Espagne, par la mosquée de Cordoue. Le synchronisme subsiste encore dans la marche progressive de la décoration aux siècles suivants. Ainsi, au Caire, les ornements en pierre ont la plus grande analogie pour le dessin et l'exécution, avec la décoration de stuc et de plâtre que l'on remarque à Grenade. Des auteurs ont pensé que le moyen-âge latin dut peut-être aux Arabes, outre le système ogival, l'arcade multilobée. Nous sommes loin d'adopter ces idées. Mais ce dont nous ne pouvons douter, c'est que nos monuments religieux présentent, quoique rarement, l'imitation d'un trait caractéristique de l'architecture arabe.

---

(1) Planche V, fig. 7.

Je l'ai omis à dessein, pour en dire à part quelques mots. Je veux parler des inscriptions employées comme bordures.

On distingue, dans l'écriture arabe, les caractères coufiques d'un aspect carré, anguleux et lourd, assez semblable à celui de notre écriture onciale ; les caractères karmatiques ou coufiques ornés, et de forme plus légère ; les caractères neski enfin, déliés et arrondis, accompagnés des points diacritiques et des points voyelles ; ils sont aux karmatiques, ce que la cursive est à l'écriture onciale. Ces lettres, élégamment enlacées et parées de fleurs et de rinceaux, servent souvent d'encadrement et de bordure aux salles, aux arcs des fenêtres et des portes. Mais la première espèce caractérise généralement les monuments arabes plus anciens. Elle s'harmonise avec leur style, par sa gravité. Les lettres cursives, moins monumentales, étaient plus en rapport avec la décoration capricieuse des temps postérieurs.

Or, on a des exemples d'inscriptions analogues dans les monuments de notre moyen-âge catholique jusqu'au seizième siècle : sur le grand vitrail du transept méridional de la cathédrale du Mans, sur une porte de l'église du Puy, sur des vases sacrés, aux bords des vêtements de statues, en plusieurs manuscrits (1). Des explorations ultérieures en découvriront de nouvelles. Les savants qui ont essayé d'interpréter celles que l'on a recueillies, y reconnaissent soit des phrases arabes, soit des phrases pseudo-arabes, c'est-à-dire qui n'ont d'arabe que la forme des lettres et dont l'origine est chrétienne comme la signification. Il

---

(1) *Revue Archéologique*, 1846. Article de M. de Longpérier ; *Bulletin monumental*, tome 14. Article de M. Hucher.

arrive même que l'imitation de l'alphabet arabe fait illusion au premier abord et qu'en réalité on ne découvre aucune langue sous ces apparences trompeuses. Ces faits impliquent-ils une notable influence de l'art des arabes sur le nôtre ? Viennent-ils simplement du caprice d'un artiste qui a voulu rappeler l'Orient, en figurant l'hébreu avec les caractères arabes usités pour cette langue au moyen-âge, jusques vers le quinzième siècle ? L'avenir résoudra ces questions; je ne puis qu'énoncer le fait d'où elles sont nées. Un dernier mot sur les parties importantes qui composent une mosquée principale, appelée par les Arabes, Djama, et dont les mosquées ordinaires, Mesdjid, ne diffèrent que par la grandeur.

« L'édifice entier forme généralement un carré long, fermé de murailles et à peu près orienté du nord au sud sur la longueur. Une partie plus ou moins étendue, presque toujours au nord, entourée de portiques couverts, mais dont le milieu offre un espace libre, sert à la fois de lieu de réunion et de prière. Cet espace intérieur, compris entre les galeries, est quelquefois planté d'arbres, mais plus souvent pavé en dalles de pierre ou de marbre, et il renferme toujours une fontaine ou bassin pour les ablutions prescrites par le Koran. A cette cour, que les Espagnols ont appelée Patio, viennent aboutir les nefs principales de la mosquée allant du nord au sud ; elles en sont parfois séparées par un mur percé d'une ou plusieurs portes, dont l'une, plus grande que les autres, est placée ordinairement au centre, en face du Mihrab, partie la plus ornée d'une mosquée. Le Mihrab indique, dans toute mosquée, grande ou petite, le point d'orientation appelé Kiblah, toujours placé plus ou moins exactement dans la direction de la Kaaba de la Mecque, vers laquelle tout Musulman doit

être tourné en priant. A gauche du Mihrab, renfermé dans le sanctuaire, plus ou moins étendu et fermé de grilles, se trouve le Mimbar, espèce de chaire très-richement ornée, élevée à quelque hauteur, et à laquelle monte, au moyen de plusieurs marches, l'iman ou prêtre, pour lire au peuple assemblé les diverses prières.

« Au nord, et par conséquent en avant du Mihrab, se présente le plus souvent en face, mais quelquefois cependant, dans la nef latérale voisine (comme à Cordoue), une tribune élevée et supportée par des colonnes. Cette tribune est destinée à l'iman Tatib, qui annonce l'heure des prières. Souvent le sanctuaire (dont le Mihrab, appelé aussi Kiblah, quoique ce mot s'emploie plutôt pour indiquer la direction de la Mecque, est toujours décoré de marbres précieux, de mosaïques, de pièces de soie, de versets du Koran, d'inscriptions de tout genre, etc.), est surmonté d'une coupole qui s'élève au-dessus de la mosquée ; parfois, cependant, mais particulièrement à Constantinople, c'est au contraire au centre même de l'édifice que s'élève la grande coupole, et la mosquée est alors une imitation frappante de l'église Sainte-Sophie. Des écoles, des hôpitaux et des bains publics accompagnent généralement les mosquées principales(1). »

§ IX.

COUP D'ŒIL HISTORIQUE SUR LA MARCHE DE L'ART AUX TEMPS BARBARES.

Du V^e^ siècle au XI^e^, l'histoire traverse un âge de bouleversements et de nombreuses calamités. L'ancien monde disparaît, enseveli sous les flots des Barbares que l'Église

---

(1) *Essai sur l'Arch. des Arabes et des Maures*, p. 24.

arrête et commence à civiliser par d'héroïques efforts. Elle parvient, sous le règne de Charlemagne, à créer l'unité de la grande famille latine, dont les liens politiques ne tardent pas à se dissoudre. Harcelé par les Sarrazins, envahi par les Normands, l'Occident retombe dans un état déplorable de dépérissement. Suivre l'état des arts au milieu de ces révolutions ; montrer que l'Église s'occupait, malgré tout, de sauver et d'entretenir le feu sacré de l'amour du beau, qui jettera au cœur du moyen-âge de si vives flammes, tel est le but de nos présentes recherches.

Tandis que les hordes des Barbares dévastaient l'Italie, au V^e^ siècle, et pillaient Rome elle-même, les Papes luttaient contre l'abattement général pour réparer les ruines et alimenter le talent des artistes. Sixte III faisait exécuter à Sainte-Marie-Majeure des mosaïques qui subsistent encore, au-dessus de l'arc et des colonnes de la grande nef; il l'enrichissait d'un autel et de vases d'argent, et plaçait au baptistère un cerf de même métal. A la basilique de Saint-Laurent, il entourait la confession de colonnes d'argent et de porphyre et décorait le baptistère de Saint-Jean-de-Latran. S. Léon, après le départ des Vandales, renouvela l'argenterie des églises, restaura la basilique de Saint-Pierre et celle de Saint-Paul ; l'arc de l'abside de Saint-Paul conserve encore de ce pape l'immense mosaïque de Jésus-Christ et des vingt-quatre vieillards. Plusieurs églises s'élevèrent à la même époque (1). Grâce aux hommes de génie qui environnaient l'arien Théodoric, le règne de cet Ostrogoth fut un temps de gloire pour l'Italie, tant qu'il reçut les inspirations catholiques de Boëce et de Cas-

(1) *Rome chrétienne*, par M. de la Gournerie, ch. 5.

siodore. Nous savons déjà qu'il fut un protecteur éclairé des arts (1). Le VI^e^ siècle vit paraître, au Mont-Cassin, cette règle de saint Benoît dont l'influence tient une si large place dans l'histoire de la civilisation. Au chapitre 57, *de artificibus monasterii*, le grand législateur impose aux artistes qui veulent se livrer à l'exercice de leur art, une condition qui paraîtrait bien étrange aux artistes de nos jours, l'humilité. Il y ajoute, comme corollaires, l'obéissance et l'esprit de pauvreté. Qu'on ne se récrie pas : la destruction de l'homme charnel n'emporte pas celle du talent ; au contraire, elle lui est favorable, et nous sommes encore à attendre que l'on surpasse réellement les chefs-d'œuvre réalisés, au moyen-âge, dans les conditions tracées par le patriarche des moines d'Occident (2). L'artiste était en quelque sorte forcé de ne travailler que par amour de l'art et pour la gloire de Dieu.

Saint Grégoire-le-Grand ferme le VI^e^ siècle et ouvre le VII^e^. Le nommer, c'est rappeler le génie de la musique. Jusqu'aux temps modernes, on suivit la voie de cet illustre pontife, et la décadence dont nous sommes témoins, dans la musique sacrée, tient à ce que l'on a répudié les traditions qu'il nous avait léguées. La férocité des Lombards, les déchirements politiques occasionnés par les petits tyrans qui affligent l'Italie, ne compriment pas entiè-

---

(1) Page 152. Emeric David. *Hist. de la peinture*, p. 49.

(2) *Artifices, si sunt in monasterio, cum omni humilitate faciant ipsas artes, si permiserit abbas. Quod si aliquis ex eis extollitur pro scientia artis suæ, eoquod videatur aliquid conferre monasterio : hic talis evellatur ab ipsa arte, et denuo per eam non transeat, nisi forte humiliato ei iterum abbas jubeat... In ipsis autem pretiis non subripiat avaritiæ malum; sed semper aliquantulum vilius detur quam ab aliis sæcularibus datur, ut in omnibus glorificetur Deus.*

rement l'essor des arts. Jean III, Pélage II, Honorius 1^er^, couvrent les églises de mosaïques et les catacombes de fresques. Depuis la consécration du Panthéon en l'honneur de *Sainte-Marie-aux-Martyrs*, Sainte-Marie *in via lata*, Saint-Vincent-et-Anastase *aux Eaux Salviennes* et d'autres églises avaient été bâties. La persécution suscitée en Orient par les iconoclastes, contre les artistes qui persistaient à représenter les saintes images, fit refluer en Occident un grand nombre de peintres-moines que les Papes accueillirent à bras ouverts. Il en résulta, sous les pontificats de Grégoire III, de Zacharie, de Paul I^er^, d'Adrien 1^er^, de Léon III, une immense activité pour la construction de nouveaux monuments et la réparation des anciens (1). Le dévouement des Carlovingiens à la Papauté soutenait cette vigoureuse impulsion. Au X^e^ siècle, alors que les passions politiques entraînaient la Papauté dans l'abaissement moral exagéré par Luitprand, les édifices religieux se multipliaient encore en Italie et leurs murailles disparaissaient sous les mosaïques et les peintures (2).

L'action de l'Église en faveur des arts n'était pas moins remarquable dans les Gaules, chez les Germains et les Francs. Saint Patien de Lyon, vers le milieu du cinquième siècle, répare sa cathédrale, de sorte que, dit saint Sidoine : « *Dubitet inspector melius ne nova opera consurgant an vetusta reparentur.* » Les marbres, les mosaïques, les pierres spéculaires (peut-être les vitraux) couleur d'or, brillent dans les ouvrages de ce prélat (3). Entr'autres

---

(1) Voyez Anastase, Baronius, Ciacconius, *Vitæ et res gestæ pontificum romanorum. Romæ* 1630, p. 247 et seq.

(2) E. de la Gournerie et Emeric David, *op. cit.*

(3) *Gall. Christ.* et les *Lettres* de S. Sidoine.

églises élevées par Perpétuus de Tours, saint Grégoire l'un de ses successeurs décrit celle qui protégeait le tombeau de saint Martin : elle avait 160 pieds de long, 60 de large, 45 de haut; 32 fenêtres à l'abside et au chœur (*in altario*), 20 à la nef (*in capso*), 8 portes, 120 colonnes (1). Il parle au même endroit de la basilique de Clermont, bâtie par Nomatius : elle avait une abside arrondie et des ailes qui donnaient à l'édifice la forme d'une croix. Les murs du sanctuaire étaient garnis d'incrustations en marbres de toute espèce et les fenêtres de verres teints. On y respirait une terreur religieuse : « *Terror ibidem Dei et claritas magna conspicitur.* » L'épouse de Numatius fit bâtir une église en l'honneur de saint Étienne. Elle-même lisait aux peintres les sujets historiques qu'ils devaient placer aux parois, selon l'usage communément suivi. Saint Grégoire mentionne encore d'autres constructions également remarquables de la même époque, et Fortunat se plaît à en mettre en relief toutes les beautés (2). Le règne de Dagobert fut une époque de progrès pour les arts. On le peut conclure de la magnificence que ce roi déploya dans la construction de la basilique de Saint-Denys. La description qu'en ont faite les anciennes chroniques mentionne la substitution des tapisseries à la peinture dans la décoration des murailles : « *Per totam ecclesiam auro textas vestes, margaritarum varietatibus multipliciter exornatas, in parietibus et columnis atque arcubus suspendi devotissime jussit* (3). » Il y a mieux ici, je le pense, que les voiles dont parle saint

---

(1) Greg. Tur. *Hist. Franc.* l. 2, § 14. Migne, p. 213.

(2) Greg. Tur. l. 7, § 36. III, 35. v. 46.— Fort. l. 3, 9, 10, 16.

(3) *Gesta Dagob.* c. 20.

Grégoire de Tours, et qui pendaient non-seulement aux portes, mais encore sur les murs : *Aut ex velo januæ, aut palliolis quæ pendent de parietibus* (1). Ce genre d'ornement est appelé à un grand développement et à suppléer souvent la peinture. Il nous occupera dans un article spécial. Entre les évêques qui se distinguent par le concours qu'ils prêtent aux arts ; saint Éloi est le plus célèbre. Saint Ouen, son biographe et son ami, racontant son début au palais, nous dit : *Ex hoc ad altius consurgens, factus est aurifex peritissimus, atque in omni fabricandi arte doctissimus.* Il construit des églises, *cujus tecta operuit plumbo cum elegantiâ ;* et lui-même dirige le chœur des chantres : *cum melodia psalmorum ac dulci modulamine antiphonarum, chorus deferret psallentium* (2). Au midi, saint Didier de Cahors faisait revivre l'architecture romaine, et il atteignit un si haut degré de perfection dans la construction d'une chapelle, que l'on s'y croyait en paradis (3). La race carlovingienne, à son début, communiqua aux monuments quelque chose de sa grandeur et fit fleurir tous les arts. Les *missi dominici* sont chargés de veiller partout à l'entretien, à la restauration des églises dont les parois intérieures sont peintes entièrement (4). Dans ces mêmes contrées où l'évê-

---

(1) Greg. *De miraculis S. Martini*, lib. 1, c. 13.

(2) *Spicil.* de d'Achery, *Vita S. Eligii*, p. 79, 84.

(3) « *Quadris ac dolatis lapidibus... non nostro quidem gallicano more, sed sicut antiquorum murorum ambitus magnis quadrisque saxis extrui solet fundamentis. — Mens desiderantis ita ingrediens refovetur, ac si partem paradisi se occupasse gratulatur.* » D. Bouquet. *Vita Desiderii.*

(4) Je ne puis que renvoyer aux nombreux capitulaires concernant les églises. Voyez aussi les canons des conciles. Francof. 26. Mogunt. 42. Turon. III. 46.

que de Trèves, Nicétius, avait autrefois fait élever des basiliques par des architectes italiens, Charlemagne appelait les maîtres ouvriers d'Italie et de tous les pays. Un abbé, le plus habile d'entre eux, au rapport du Moine de Saint-Gall qui ne le nomme pas, dirigea les travaux de la basilique d'Aix-la-Chapelle. Les pierres de taille venaient de Verdun ; des colonnes et des marbres, de Rome et de Ravenne. Eginhard, qui avait étudié dans Vitruve, était l'inspecteur des monuments royaux. Les moines de Saint-Gall étaient remarqués pour leur talent. C'est que l'illustre abbaye était, depuis longtemps, comme Fulde sa rivale, un immense atelier d'architecture, de sculpture, de peinture, d'orfévrerie, de ciselure en métaux et en ivoire (1). La prodigieuse activité de Charlemagne avait remué son vaste empire, et les archéologues doivent considérer son règne comme l'apogée de l'école latine. On sait avec quel soin il fit cultiver et cultiva lui-même le chant et la calligraphie (2).

---

(1) On connaît des moines qui étaient habiles dans tous ces arts à la fois. M. de Montalembert a signalé, entr'autres, Tutilon : *Erat valde eloquens, cœlatura elegans, picturæ artifex ac mirificus aurifex, musicus in omni genere instrumentorum et fistularum præ omnibus. In structuris et cœteris artibus efficax, concinnandi in utrâque linguâ promptulus. Picturas et aurificia carminibus et epigrammatibus decorabat singulariter pretiosis. Multas propter artificia peragraverat terras.* — L'art et les moines. *Ann. arch.* tome 6.

(2) Pour plus amples détails, voir sa *Vie*, par Eginhard, ses *Gestes*, par le Moine de Saint-Gall.— Je citerai l'inventaire suivant, quoiqu'un peu long, afin que l'on ait une idée du mobilier d'une église, en ces temps prétendus barbares. Il est dans la vie de saint Angilbert, abbé de Saint-Riquier. *Boll.* 18 février. On le lit aussi dans d'Achery, à la *Chronique* du monastère, liv. 2. ch. v, avec les plus curieux détails sur l'architecture de l'église. Les colonnes étaient de marbre ; il y avait deux grandes tours dédiées,

L'impulsion qu'il a donnée lui survit ; mais elle va s'affaiblissant à mesure que le X^e^ siècle approche. Gardons-nous de croire cependant que la mort régna universellement. Non, le flambeau des arts et de la civilisation répand encore, au sein des maisons épiscopales et des monastères, des lueurs annonçant la vie. Émeric David a réuni avec un louable zèle les noms d'artistes qui vécurent en ces temps-là. Des évêques d'Auxerre enrichissent leurs églises de bas-reliefs en argent et de peintures : à Autun, saint Hugon décore en mosaïques l'église d'une abbaye. Les plafonds et les murs, bâtis à neuf ou restaurés, se couvrent de peintures à Fulde, à la cathédrale de Tours sous l'évêque Gérard, à Saint-Florent de Saumur sous les abbés Amal-

---

l'une à saint Riquier, l'autre au Sauveur ; une autre partie du monument sacré était dédiée à la Vierge :

« *Id sunt in Ecclesia sancti Salvatoris, sanctique Richarii altaria fabricata undecim, ciboria duo, lectoria auro, argento et marmoribus parata duo. In ecclesia sanctæ Dei Genitricis Mariæ, et sanctorum Apostolorum altaria fabricata* XIII. *Ciborium unum, et lectorium optimè paratum unum. In Ecclesia Sancti Benedicti altaria parata tria. In Ecclesiis vero Sanctorum Angelorum Gabriëlis, Michaëlis, Raphaëlis, altaria tria, quæ simul fiunt altaria* XXX, *et ciboria* III, *et lectoria* III. *Nam de aliis vasis et suppellectilibus habentur (cruces) in eisdem Ecclesiis auro, argentoque paratæ* XVII. *Coronæ aureæ* II. *Lampades argenteæ* VI. *Cuprinæ auro argentoque decoratæ* XII. *Poma aurea* III. *Calices aurei cum patenis* II. *Calix unus aureus magnus cum imaginibus simul et patenâ ; alii calices argentei cum suis patenis* XII. *Offertoria argentea* X. *Ad caput S. Richarii tabula auro et argento parata una. Ostia majora auro et argento parata* II. *Alia minora* II. *Alia ostiola similiter paratâ duo. Balteum aureum* I. *Atramentarium optimum argenteum auro paratum* I. *Cultellus auro et margaritis paratus* I. *Codex eburneus auro, argento, et margaritis optimè paratus* I. *Punga auro parata* I. *Incensoria argentea auro parata* IV. *Hanappi* (coupes) *argentei superaurati* XIII. *Concha argentea major cum imaginibus argenteis una. Bocularis* (vase) *argenteus* I. *Urcei argentei cum aquamanilibus suis* II. *Canna* (chalumeau) *argentea* I, *eburnea una. Situlæ* (mesures) *argenteæ* II. *Sivones argentei* II. *Clavis aurea* I. *Scilla* (clochette) *argentea* I. *Coronæ cum luminibus*

bert et Robert, à Lobbes sous l'abbé Foulques. A Saint-Gall fleurissent le moine Jean, architecte et peintre d'origine italienne, et Notker, peintre et physicien (1). Sur le siége épiscopal d'Hildesheim, en Bavière, se succèdent saint Bernard et saint Godard. Ils forment une école où tous les arts sont enseignés. Godard est architecte, peintre, mosaïste, modeleur et fondeur. La grande figure de Gerbert (Sylvestre II) se lève au déclin du X^e^ siècle et fait entrevoir des jours meilleurs.

Au diocèse de Langres, les abbayes de Saint-Bénigne et de Saint-Étienne de Dijon (2), la cathédrale de Langres reflétaient particulièrement l'éclat des arts. Les évêques saint Grégoire, saint Tétric, Albéric surtout (820) exé-

---

XIII. *Columnæ ante altare S. Richarii auro et argento paratæ* VI. *Trabes minores cum arcubus suis argento paratæ* III. *Cloccaria auro parata* III. *Cloccæ optimæ* XV, *cum earum circulis* XV. *Skillæ* III. *Imagines æneæ* XI. *Eburnea* I. *Candelabra auro parata* II. *Ostia auro parata* VII. *Insuper donavimus ibi pallia optima* LXXVIII. *Cappas* CC. *Dalmaticas* XXIV *sericas. Albas Romanas cum amictis suis auro paratas* VI. *Albas lineas* CCLX. *Casulas de pallio* XXX. *De purpura* X. *De storace* (d'or et de soie) VI. *De pisce* (vert) I. *De platta* (rouge) XV. *De cendato* (demi-soie) V. *Stolas auro paratas* V. *Fanones de pallio auro paratos* X. *Cussinos de pallio* V. *Saga de pallio* V.

De libris, Evangelium auro scriptum cum tabulis argenteis auro et lapidibus pretiosis mirifice paratum I. *Aliud Evangelium plenarium* I. *De aliis libris volumina* CC. *Insuper etiam plurima ornamenta in fabricaturis, et diversis utilitatibus, in plumbo, vitro, marmore, seu cætera instrumenta quæ longum fuit enumerare, prolixiusque scribere : quæ tamen tunc temporis appretiata sunt a fidelibus Dei et S. Richarii, qui nobiscum in Dei servitio laborantes exstiterant, hæc omnia valere potuisse libras* XV. *millia, vel eo amplius.* »

Spicilegium de d'Achery, t. 2. — *Chronici Centulensis, sive S. Richarii*, Liber II. Caput V. page 306.

(1) Voyez *Biogr.* de Michaud.

(2) D'Achery. *Spicil.* p. 363, 379 de la *Chronique de S. Bénigne.*

cutent de grands travaux. Je ne doute point qu'Albéric n'ait reçu l'aide des moines de Saint-Gall, avec lesquels il avait fait une association spirituelle. Nous avons montré, par la conduite du B. Brunon de Rouci, disciple de Gerbert, et celle de l'abbé Adson, de Montier-en-Der, que les approches de l'an mille n'avaient pas fait négliger l'architecture (1). Le moine Hugues, de ce même monastère, enclavé dans le diocèse de Langres depuis le Concordat seulement, était peintre et statuaire. Nous l'avons vu renouveler les peintures murales de l'église de Châlons.

Si nous jetons un regard au-delà des limites de l'empire de Charlemagne, nous voyons les Saxons marcher d'un pas rapide dans la carrière des arts. Après avoir visité les tombeaux des apôtres, ils remplacent les églises en planches de chêne et couvertes de chaume, par une maçonnerie polie couverte d'un toit de plomb. Ce sont encore des noms de saints qui résument ce progrès : saint Aldhelm, saint Bennet ou Benoît Biscop, saint Vilfrid. Le dernier introduit en divers édifices les vitres, le badigeon, les colonnades, les escaliers en hélice, l'orfévrerie, les riches tissus, les tapisseries, les livres en lettres d'or sur fond de pourpre. Au cœur du X^e^ siècle, saint Dunstan et saint Ethelwold travaillent sur tous métaux, fabriquent des orgues et font des cloches (2). La savante Irlande suivait les mêmes voies. Dans ses immenses couvents, lettres et arts étaient cultivés. Elle déversait le trop plein de ses cités monastiques à Luxeuil, à Saint-Gall et à Bobbio, phares lumineux durant les tempêtes de la période barbare et jusqu'à l'âge moderne.

---

(1) Page 155.

(2) Lingard. *Antiq. de l'Égl. anglo-saxonne*, p. 174 et suiv.

Cette esquisse démontre suffisamment que, depuis la chûte de l'empire romain jusqu'après la conversion des Normands, l'Église a été l'unique soutien des arts, et qu'elle les a cultivés d'une manière, sinon aussi brillante, du moins aussi méritoire aux yeux de la civilisation, qu'elle le fera pendant des siècles plus heureux. Je dis l'Eglise; car alors l'élément laïque paraît peu. Il est indubitable néanmoins que les laïques n'étaient pas étrangers aux arts, puisqu'ils fréquentaient les mêmes écoles que les clercs. Les écoles cathédrales, celle du Palais, les écoles monastiques dont plusieurs, telles que celle de Saint-Benoît-sur-Loire, renfermaient des milliers d'élèves, ne formaient pas que des ecclésiastiques et des moines. Seulement les laïques artistes étaient en petit nombre, parce que l'Eglise aspirait tout ce qu'il y avait de vie dans cette société naissante. Les abbés et les évêques ne sont pas seulement architectes, directeurs d'ateliers de toute espèce, ils ne dédaignent pas de mettre la main à l'outil et de se mêler aux ouvriers du rang le plus humble.

Les femmes s'occupaient surtout des tapisseries, des travaux d'aiguille et de la copie des manuscrits. La calligraphie, cet art si important alors, était pratiquée avec soin dans les monastères de religieuses. Sainte Mélanie, au V^e^ siècle, les religieuses de Sainte-Césarie, au VI^e^, se sont rendues célèbres par ce genre de travaux. Les religieuses anglo-saxonnes se livraient aux mêmes occupations; elles en portèrent le goût en Germanie à l'appel que leur fit saint Boniface, vers 730, lui qui demandait à l'abbesse Eadburge de transcrire en lettres d'or les Épîtres de saint Pierre, pour les barbares de la Thuringe. Elles étaient, du reste, des copistes fort intelligentes : de sainte Radegonde de Poitiers, au VI^e^ siècle, à l'abbesse Hrosvita de Hildes-

heim, au X^e^, on établirait une succession de femmes poètes et artistes qui ferait envie à des siècles moins dédaignés.

Il y aurait donc injustice et ingratitude à refuser à l'Église un tribut d'admiration et de reconnaissance.

CHAPITRE III.

Période romane.

1000-1200.

Dans ce chapitre, on indiquera d'abord les caractères architectoniques des églises bâties au XI^e^ siècle; puis la transition du style roman au style ogival se manifestant surtout au XII^e^ siècle, par l'emploi simultané du plein-cintre et de l'arc brisé, on exposera les formes de l'ogive et les opinions qui ont été émises sur son origine. La description des églises du XII^e^ siècle viendra ensuite; et l'on terminera par un aperçu historique sur la marche de l'art chrétien, et sur les influences auxquelles il fut soumis durant cette période.

§ I.

STYLE ROMAN, AU XI^e^ SIÈCLE.

Un vif élan, dont nous rechercherons bientôt les causes, s'empare des peuples au XI^e^ siècle. Les monuments religieux sont bâtis ou reconstruits en grand nombre. Les tendances progressives du règne de Charlemagne, suspendues par le malheur des temps, reparaissent plus vigoureuses. On s'attache encore à l'imitation de l'architecture antique; mais cette imitation est plus artistique et plus

savante ; le style byzantin ne se borne pas à de rares apparitions, il s'acclimate parmi nous en se mélangeant à l'élément romain. De ce travail résulte un art, sinon tout-à-fait original, empreint du moins d'un certain cachet de nouveauté. Aussi les contemporains en ont-ils été frappés (1). On cite entr'autres églises présentant les caractères de cette époque : Saint-Germain-des-Prés, à Paris; Saint-Etienne, à Nevers ; Notre-Dame-du-Port, à Clermont ; Sainte-Croix, de Bordeaux ; la cathédrale d'Angoulême ; Saint-Etienne, de Caen, etc. Au diocèse de Langres, je signalerai les clochers de Vignory, Voillecomte, Vassy et Ceffonds, l'église de Clefmont, le porche, la nef et la tour de l'église de Sommevoire ; l'église de Droyes, excepté le sanctuaire; les églises de Prangey, Serqueux et Villars-Saint-Marcellin; le portail ancien de l'église néo-romane de Saint-Thiébault ; l'abside de Saint-Didier, à Langres ; l'église de Balesmes, dont le style est copié sur celui de la cathédrale de Langres. La construction de Saint-Mammès, malgré ses caractères de transition bien prononcés, et quoique le monument n'ait été consacré qu'en 1196, remonte vers 1072 (2). L'église de Thil-Chatel, située dans le diocèse de Dijon, à la frontière de celui de Langres, doit être comptée parmi les types les plus intéressants (3).

---

(1) De Caumont, *Cours d'Antiquités*, 4e partie, p. 113.

(2) Voyez la monographie de *Saint-Mammès*, par MM. Daguin et Godard, dans les *Mémoires* de la Soc. arch. de Langres, 4e et 5e livr., in-4°.

(3) Comme il existe la plus grande analogie entre les églises de la fin du XIe siècle et celles du siècle suivant, la plupart des caractères ici désignés appartiennent à toute la période romane.

PLAN. — La forme de croix latine est généralement adoptée pour le plan des églises; seulement la tête de la croix s'allonge lorsque les nefs latérales font le tour du chœur, et procurent ainsi le déambulatoire accompagné de chapelles dites *rayonnantes*. Cet agrandissement du plan n'est pas rare dans les églises importantes, et nous avons vu qu'il date peut-être de la précédente époque. La forme de la croix grecque, propre aux églises byzantines, et la forme circulaire ne sont presque pas usitées. Souvent les nefs latérales, au lieu de tourner entièrement le chœur, s'arrêtent à la rencontre de la courbure de l'abside ou se terminent au transept par de petites chapelles absidales. En Allemagne et sur les bords du Rhin, on rencontre des églises à deux grandes absides : l'une au fond de l'église, comme à l'ordinaire; l'autre, à l'opposé, au portail principal où elle sert de porche. Ailleurs, il y a peu d'exemples de cette disposition. Le sanctuaire est rarement carré, même au pays de Langres où il prendra cette forme à peu près constamment, depuis la fin du XII^e^ siècle jusqu'au XVI^e^. L'abside de la cathédrale Saint-Mammès est à neuf pas : je ne connais pas d'autre exemple semblable. On s'astreint à l'orientation, que l'on peut considérer dès-lors comme une règle, dont la difficulté du terrain ou quelqu'autre raison fort grave, dispensent à la vérité; mais ces cas sont exceptionnels. Les salles capitulaires, les cloîtres, la maison épiscopale, touchent aux murs des grandes églises; mais dans les simples églises paroissiales, le plan demeure isolé. Il n'y a pas de sacristie. Toutes celles de nos églises rurales, au pays de Langres, sont nouvelles. On déposait autrefois ce qu'elles contiennent, derrière l'autel, et dans une espace fermé par des boiseries peu élevées, sans plafond. Nous observons aussi des enfonçures carrées

destinées au dépôt des vases sacrés. Elles avaient, comme il y a quelques années à Serqueux, de solides portes en fer. Il ne faut pas les confondre avec l'ouverture pratiquée en quelques églises à travers le mur absidal, et généralement à droite. Une petite rosace, garnie de barreaux de fer, protège cette ouverture à l'extérieur de l'église. Nous verrons, en parlant des autels et des tabernacles, s'il y a des raisons de croire que, jusqu'au XVI^e^ siècle, on plaça la sainte Eucharistie ou une lanterne de cimetière, en cette espèce de niche. On y met encore aujourd'hui à Montigny-le-Roi les vases des saintes huiles.

Cryptes. — C'est pendant la période romane que les cryptes reçoivent le plus grand développement; elles ne paraissent guère après l'avènement du système ogival. Elles règnent quelquefois sous le chœur, le transept et partie des nefs. La crypte de Saint-Geôsmes, à moitié comblée, s'avance jusqu'au milieu de l'église. Celle de Villars-Saint-Marcellin, avec ses autels, est une véritable église souterraine. La cathédrale de Chartres et Saint-Eutrope de Saintes, reposent sur des cryptes extrêmement vastes. Celle de Chartres est ornée de treize chapelles.

Appareil. — On abandonna le petit appareil carré pour le petit appareil allongé et surtout pour le moyen dont les pièces ont environ huit pouces sur cinq. Le haut appareil se montre surtout dans le midi. Au pays de Langres, l'appareil moyen domine à toutes les époques. Si le grand est employé, c'est dans les églises plus considérables, et surtout dans l'arrondissement de Vassy, où les matériaux sont d'une extraction et d'un travail plus faciles. La maçonnerie en arête de poisson ou en feuilles de fougère, *opus spicatum*, l'appareil réticulé ou losangé, à pièces carrées ou hexagones, et dont les joints imitent les mailles d'un filet,

l'appareil imbriqué, les zigzags verticaux en briques, etc., rentrent dans la décoration romane (1).

CONTREFORTS. — Avant le XI[e] siècle, il n'y a guères de contreforts proprement dits. Les pilastres extérieurs servent plus à décorer qu'à soutenir l'édifice. En ce siècle, on voit des piliers engagés et légèrement en saillie sur les murs. Ils s'amortissent par une simple pente. La colonne remplace quelquefois le pilier carré, ou bien encore elle le surmonte et en forme comme la partie supérieure. Dans l'Est et le Midi, on remarque, au lieu de contreforts, des ressauts sur les murailles. Il n'est pas rare de voir des colonnettes élégantes collées au mur de l'abside. Au pays de Langres, avant le XIII[e] siècle, les contreforts ont d'ordinaire une certaine légèreté, à cause de l'épaisseur des murs, et autant de saillie que d'épaisseur. L'arc-boutant, mais lourd, se montre à la fin du XI[e] siècle, par exemple à l'abside de la cathédrale de Langres, où le pilastre qui forme la face du contrefort est cannelé et surmonté de chapiteaux imités du corinthien (2). En nos églises rurales, les contreforts sont posés par angles à partir du XV[e] siècle, à peu près. Ils sont auparavant dans le sens des murs.

PILIERS, PILASTRES, COLONNES. — Dans la Bourgogne, le Lyonnais, le Bourbonnais, le midi du diocèse de Langres, le pilastre est souvent employé de préférence à la colonne engagée (3). Il s'élève contre les faces des piliers carrés

(1) Voyez planche VI, fig. 16, 17, 18.

(2) L'arc-buttant ou boutant, dont l'origine est marquée au XII[e] siècle par la plupart des archéologues, prendra de l'importance à mesure que les voûtes s'élèveront. Il est destiné avec le contrefort, qui le contrebutte, à en soutenir la poussée.

(3) A Langres, Balesmes, Saint-Broingt-les-Fosses, Sussy, [illegible]thoy, Aubigny, etc.

dont il dissimule la pesanteur, et porte les arcs doubleaux, ainsi que les arcs de communication entre les nefs. Les colonnettes s'élancent dans les angles des travées, et portent à leur retombée les nervures en diagonale des voûtes. Les petites colonnes isolées ou géminées paraissent à la galerie du chœur et aux baies du *triforium* qui correspond à la galerie réservée aux vierges et aux veuves dans les basiliques. Les cannelures ou sillons creusés dans la longueur des pilastres et remplis, à une hauteur variable, par des rudentures ou baguettes, se remarquent dans les régions que nous avons désignées, et où des monuments romains en offraient des exemples aux constructeurs du moyen-âge (1). L'apparition des colonnettes groupées autour des gros piliers est une innovation de cette époque; néanmoins, les grandes colonnes isolées se maintiennent encore autour du sanctuaire et même à la nef. Nous donnons, planche VI, diverses formes affectées par le plan des piliers, à la période romane. On voit poindre la création des gerbes de colonnettes, des piliers fasciculés, dont le prestige se fera sentir à l'ère ogivale. C'est ce prestige même qui efface le défaut de proportion entre la hauteur et le diamètre des fûts. Au surplus, leur multiplication n'est pas arbitraire, et l'on voit que chacun des petits chapiteaux dont ils sont couronnés supporte un arc ou une nervure de la construction supérieure. Quelquefois les colonnettes collées aux piliers ne descendent pas jusqu'au sol, mais s'arrêtent sur le tailloir des chapiteaux, à la hauteur du triforium, ou sur une console ménagée à dessein.

---

(1) Relativement à Langres, voyez les *Mémoires* de la Soc. arch. de cette ville, dessins et notices sur les portes gallo-romaines, par M. Girault de Prangey.

Souvent aussi elles ont été coupées postérieurement pour faire place à des boiseries.

Maintenant examinons à part les fûts, les bases et les chapiteaux des colonnes. Considéré sur le rapport de la forme, planche VI, le fût peut être fuselé A, renflé B, en balustre C, cylindrique D, ou conique E. Sous le rapport de sa disposition, il peut être simple D, croisé F, entrelacé G, brisé H, noué I, annelé K. Sous le rapport de sa surface, il peut être lisse, cannelé avec ou sans rudentures, losangé, chevronné, tordu, imbriqué, natté, chargé d'enroulements, d'entrelacs et de rinceaux (1). Les bases reproduisent la base attique plus ou moins corrompue. Les filets, les scoties et les tores, s'y unissent et s'y déforment de mille manières différentes. Les tores sont souvent décorés de six moulures, de dessins et de feuillages variés. Aux angles du socle, il n'est pas rare de voir des feuilles relevées que l'on nomme *pattes* ou *griffes*, ou même des têtes d'animaux. La corniche et la base du piédestal sont ordinairement supprimées. Il règne une infinie variété dans les chapiteaux du XI^e^ siècle. La corbeille est de forme cubique, cylindrique, conique en cône tronqué et renversé, etc., tantôt la surface est sans ornement, tantôt elle est creusée de cannelures, munie de volutes et de feuillages imités du corinthien, chargée de serpents, de chimères et de grossières figures humaines. Les chapiteaux représentations animales sont dits *historiés* (2). Ils apparaissent dès la période latine, se perfectionnent au XII^e^ siècle et disparaissent avec le style roman. Le tailloir peut être

(1) Planche VI.

(2) *Instr. du Comité historique*, p. 30.

épais, carré, échancré ou creusé sur les faces. En ce dernier cas surtout, une petite tête bizarre ou un fleuron forme l'œil du chapiteau. A la cathédrale de Langres, à Thil-Châtel, l'imitation romaine est palpable. J'ai remarqué, dans la Montagne, naissant de bonne heure, les grosses feuilles recourbées qui préparent les crochets, les crosses végétales du XIII^e^ siècle. Quelquefois, comme à Saint-Broingt-les-Fosses, le chapiteau du pilastre est orné d'un simple rang de feuilles longues, pointues, minces, semblables à de longues dents (1).

Voutes. — L'art de construire des voûtes, à l'état d'enfance, avant le XI^e^ siècle, fut l'objet de remarquables études de la part des architectes romans. Ils s'essayèrent d'abord à la construction *en berceau* ou à plein cintre. Ce système rendait la poussée trop forte pour les moyens d'appui alors en usage ; aussi beaucoup de ces voûtes se sont-elles écroulées. La voûte *d'arête* qui renvoie la pression aux piliers et aux contreforts eut plus de durée. Mais la faiblesse des contreforts trompa souvent les calculs d'une expérience de fraîche date. Le problème de la grandeur des voûtes unie à la solidité devait être résolu, à la fin du XI^e^ et surtout au XII^e^ siècle, par l'usage des arceaux en pierres de taille, et de l'arc brisé, qui tend moins à s'écarter que le demi-cercle. Avant de parvenir à la complète intelligence de ces éléments, les plus habiles constructeurs « eurent l'idée ingénieuse d'élever les bas-côtés presqu'à la hauteur des murs de la nef, et de les voûter en demi-berceaux venant faire arc-boutant continu le long du berceau de la nef, à la hauteur de la poussée. Quelque-

(1) Planche VI, fig. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33.

fois même laissant les voûtes d'arête des bas-côtés subsister à leur hauteur ordinaire, cette seconde voûte en demi-berceau venait faire une galerie au-dessus du bas-côté, ayant des jours en arcade sur la nef et de petites fenêtres latérales. Ce moyen pouvait parer au mal ; mais il avait l'inconvénient de boucher les jours directs de la nef (1). »

Portes. — Les portes romanes, d'abord très-simples, deviennent de plus en plus ornées ; en sorte que dès la fin du XI[e] siècle, c'est la partie de l'église qui attire et charme le plus les regards. Les archivoltes se multiplient, en même temps les colonnes et les pilastres, destinés à en supporter les tores et les autres moulures, deviennent aussi plus nombreux. Ces moulures, comme à la belle porte de l'église de Saint-Thiébault, descendent quelquefois jusqu'au sol. Il n'y a point en ce cas de pied-droits ni de colonnettes. Durant les XI[e], XII[e] et XIII[e] siècles, au pays de Langres, les portails présentent à peu près constamment une porte carrée, surmontée d'un tympan où l'on a sculpté en relief une petite croix avec quelques fleurons (2); des moulures rondes, de gros tores qui prennent souvent une arête mousse au XIII[e] siècle, forment le cintre autour du tympan et retombent sur des colonnettes. Le tore qui termine l'encadrement s'arrête quelquefois sur deux consoles ou deux têtes grimaçantes en saillie sur le mur. A mon avis, ce portail qui se perpétue ici, même après la victoire dé-

---

(1) Viollet Leduc, *de la Constr. des élif. rel. en France*, 1 vol. des *Ann. Arch.* p. 186.

(2) Quelquefois le tympan, comme à Thil-Châtel et à Saint-Thiébault, est orné de figures historiques ou symboliques. A Clefmont, une niche est creusée dans l'angle des pied-droits, où se dressent deux longues statues dégradées et méconnaissables.

finitive de l'ogive sur le cintre, produit, aux petites façades de nos églises rurales, un excellent effet (1).

Fenêtres. — Ordinairement cintrées, parfois rectangulaires, les fenêtres sont tantôt simples, tantôt ornées d'une archivolte et de deux colonnettes, ou même encadrées dans des chevrons et des moulures, sans colonnettes. La coupe particulière des pierres leur sert aussi de décoration. La grandeur des fenêtres est variable. On les trouve surtout aux étages supérieurs géminées ou même groupées trois à trois, et assez souvent embrassées par un grand arc. Au pays de Langres (2), les petites églises n'ont que très-peu ou point de fenêtres au nord, jusqu'au XIV^e^ siècle. Les fenêtres sont très-étroites dans les nefs, et l'ouverture s'évase beaucoup, en tout sens, à l'intérieur de l'église. Au chœur elles sont plus grandes : trois s'ouvrent au mur absidal, ou bien deux seulement surmontées d'un *oculus* ou œil-de-bœuf. Au pignon du couchant et à celui du levant, on voit aussi de petites ouvertures en forme de croix dont nous avons déjà parlé.

Arcades. — Je dois ajouter à ce que nous savons des arcs romans dans les portes et les fenêtres, qu'outre les variétés du cintre on employa l'arcade géminée en *mitre* ou en *fronton*. Les monuments antiques des Pélasges et des Grecs, ceux des Byzantins présentent quelquefois cette forme d'ailleurs élémentaire. Les exemples fournis par la période romane existent surtout en Angleterre, dans l'Auvergne et le Bourbonnais. Enfin on connaît des baies à

---

(1) Planche VII, fig. 1.

(2) Je désigne principalement par ces mots la Montagne, le midi du diocèse et partie du Bassigny.

trois ou cinq lobes ou arcs de cercle. En général les arcades d'une même église ne s'harmonisent pas entre elles pour les rapports de proportion, et l'artiste a joui sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, d'une extrême indépendance.

Clochers. — Les tours, ordinairement carrées, s'élèvent plus haut que celles de l'époque précédente, et portent une pyramide de charpente ou de pierre, quelquefois un peu élancée, mais plus souvent obtuse. Les flèches octogones sont rares au XI[e] siècle. Les toits pyramidaux à quatre pans, à deux pentes et à deux pignons, ou même à quatre frontons se rencontrent plus fréquemment. Il y a des flèches dont la base est, comme à Isômes, accompagnée de frontons qui cachent les angles abattus. La tour, lorsqu'elle est unique, posée communément sur le transept, au centre de la croisée, et portée sur les quatre piliers centraux de l'édifice, devait prendre communément aussi la forme carrée, du moins à sa base. Le *clocher-arcade*, simple pignon percé d'une baie où la cloche se balance, convenait aux humbles églises (1). Nous citerons celui de Lamargelle et celui de Farincourt, récemment démolis. Il peut arriver, ainsi que cela eut lieu à Savigny, que le clocher-arcade soit recouvert d'un clocher plus considérable et construit postérieurement. Voici quelques observations sur les clochers du pays langrois. Avant le XIII[e] siècle, la tour est plutôt à côté du chœur, et en ce siècle, presque toujours sur le transept. Souvent les piliers s'alourdissent et les nefs se rétrécissent pour porter ce fardeau qui doit à la situation même qu'il occupe, des dimensions larges et peu gra-

(1) Planche VII, fig. 2, 3.

cieuses. Les flèches sont en tuf comme à Isômes et à Vignory. Ici, le tuf est recouvert d'ardoises. Après le XIII^e^ siècle, les clochers sont fréquemment en bois, comme à Joinville, Bourbonne, Eclaron, et se posent soit sur le transept, soit au côté du portail. Depuis un siècle, on les met volontiers sur le milieu du portail. Nos architectes éprouvent beaucoup de difficulté à le faire économiquement et solidement. J'ai observé nombre de fois, dans nos clochers romans, que les baies ne s'amortissent pas dans la même forme aux quatre faces de la tour. Ainsi on voit deux fenêtres géminées et carrées correspondre à deux autres en plein-cintre, ou en ogive dont la pointe se fait sentir à peine.

Ornements. — J'énumère sans les définir les moulures et les ornements en usage, particulièrement dans le nord : ce sont les billettes, les frettes, les zigzags ou bâtons rompus ou chevrons brisés, les câbles, les torsades, les étoiles, les nébules, les têtes de clou, les hachures, les têtes plates ou saillantes. Le dessin donnera de leurs formes une idée plus nette que ne ferait une description (1). La plupart de ces ornements, on le voit, ne sont que des combinaisons plus ou moins gracieuses de figures géométriques. Vus dans leur ensemble, ils constituent un système de décoration assez original ; mais si l'on en prend les éléments séparés, on reconnaît que les anciens les avaient imaginés et s'en étaient servis pour les dessins des mosaïques. Dans le Poitou, le Périgord, la Bourgogne, le pays de Langres et le midi, la décoration dominante rappelle davantage la sculpture antique et byzantine : les rinceaux, les feuillages, les enrou-

(1) Planche VI, fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 10 bis.

lements, les broderies, les galons, les rangs de perles. Sur les murs, outre les incrustations en matériaux de couleur, les dessins tracés par l'appareil et que le ciment rouge fait ressortir, on a sculpté des moulures qui s'enlacent et se nattent selon les caprices de l'ouvrier. Le fond de la grande piscine de Saint-Geôsmes, quoique du XIII^e^ siècle, en offre un bel échantillon. Les arcades simulées sur le nu des murs du clocher, des nefs, du déambulatoire, et portées sur des pilastres, des colonnettes, ou des têtes grimaçantes ; les nervures de la corniche qui se maintient sous le toit et dans l'intérieur, où elle divise les étages et dissimule souvent un retrait de la muraille ; les modillons ou corbeaux qui servent de support aux corniches, aux archivoltes, aux arceaux, peuvent être considérés comme partie de la décoration. Les modillons des corniches sont extrêmement variés : ils sont taillés en dents de scie, en bout de solive, en grotesques figures humaines, en têtes d'animaux. La forme la plus commune, dans le pays de Langres, est celle du modillon dont la face est à cinq pans et présente l'aspect d'un écusson. La corniche du chœur et de l'abside de la cathédrale de Langres est ornée de gros modillons en têtes d'hommes, de chevaux bridés, de béliers, etc. Il est des églises rurales, telles que celle de Prangey, où les figures grimaçantes sont nombreuses ; mais, ordinairement, les angles seuls des corniches en sont décorés. La peinture murale est moins cultivée qu'aux siècles précédents, et l'on commence à faire une sérieuse application des vitraux de couleur et de la peinture sur verre à l'embellissement des églises.

§ II.

DE L'OGIVE.

Vers le milieu de l'époque romane apparaît une forme

nouvelle, du moins en tant que point saillant d'un système architectonique. Cette forme est celle de l'arc-brisé, nommé ogive. Elle envahit peu à peu les baies des édifices, et après avoir régné simultanément avec le plein-cintre, l'exclut totalement et se montre seule à sa place, durant plusieurs siècles. Considérons en lui-même cet élément qui compléta dans l'art une révolution si profonde ; nous en chercherons après cela les origines (1).

On peut définir l'arc ogive un arc formé de deux sections de cercle d'un rayon égal, qui se croisent au sommet d'une verticale. Il y a des variétés parmi lesquelles nous distinguerons les plus communes : l'arc obtus ou plein-cintre brisé, dont un regard, même attentif, remarque à peine la pointe au sommet ; ses deux centres sont rapprochés. L'arc aigu ou à lancette qui a ses deux centres en dehors de ses côtés. L'arc en tiers-point ou ogive équilatérale : les centres prennent à la naissance de l'arc opposé et leur ligne de jonction serait la base d'un triangle équilatéral dont l'angle supérieur aboutirait au point d'intersection des deux arcs. La prolongation de la courbure des arcs au-dessous de leurs centres produit l'ogive lancéolée. L'arc obtus et l'arc aigu sont usités dès les premières apparitions du système ogival. L'arc en tiers-point appartient plutôt aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles. Aux XV^e^ et XVI^e^

---

(1) L'étymologie du mot ogive est incertaine. Il a été employé d'abord pour indiquer les nervures diagonales des voûtes d'arête dites voûtes en croisée d'ogives ou augives, que ces nervures dessinassent ou non l'arc-brisé. L'antiquaire Millin, au XVIII^e^ siècle, lui aurait le premier appliqué le sens que nous lui donnons aujourd'hui. *Ann. arch.* tome 1. L'orthographe *augive* et l'usage primitif de ce nom pour désigner les arceaux qui permirent d'augmenter l'étendue des voûtes, pourraient nous faire penser qu'il vient simplement de *augere*.

siècles, l'ogive surbaissée, mais dont la pointe est mieux accusée que dans l'arc obtus, est adoptée généralement. Alors aussi l'on voit l'arc infléchi ou à contre-courbure, composé de deux talons qui se touchent à leur sommet, et l'arc en doucine qui est précisément l'opposé, ayant intérieurement sa partie inférieure convexe et sa partie supérieure concave (1).

Ces différentes ogives ne possèdent peut-être pas la gravité du plein-cintre romain; mais par les combinaisons architectoniques de l'ogive, le génie du moyen-âge donnera aux monuments un caractère nouveau de majesté, de noblesse et d'élégance. Du reste, la construction de l'arc-brisé présente moins de difficultés que celle du plein-cintre, et par elle on obtient des propriétés de résistance que le cintre ne possède pas. Avec des proportions moins larges que celles du plein-cintre, l'ogive a plus que lui de hauteur. Ces observations ne seront pas inutiles pour comprendre la manière dont s'est introduit le système ogival (2).

Je dis *système*, car il n'est pas question de chercher l'inventeur de la forme d'un arc brisé; autant vaudrait chercher l'inventeur du cintre, de la ligne droite ou de toute autre forme géométrique élémentaire. Il ne s'agit pas non plus de l'ogive employée isolément, accidentellement et figurée d'une manière quelconque dans des constructions anciennes : deux pierres brutes inclinées l'une vers l'autre et se touchant au sommet, contiennent l'idée de l'ogive

---

(1) Pl. VI, fig. 11, 12, 13, 14, 15.

(2) Il est nécessaire de recourir à des traités spéciaux d'architecture, si l'on veut pénétrer dans la science même de l'art de bâtir. Un archéologue ne peut que gagner à les étudier. J'indiquerai, par exemple, le traité de Rondelet.

rudimentaire ; elle se dégage dans ces grossières arcades des siècles les plus reculés, lesquelles ne consistent qu'en pierres posées en encorbellement, surplombant l'une sur l'autre. On la trouvera même correctement dessinée dans des tombeaux helléniques, à l'ouverture de l'aqueduc de Tusculum (1). Mais il y a loin de ces accidents ou de ces caprices à un système arrêté dans lequel l'ogive entre comme partie principale. La question est donc de savoir comment, où et à quelle époque ce système s'est produit d'abord. Le sentiment que j'embrasse de préférence est qu'il est né surtout du génie des architectes ; que l'arcade ogivale dérive d'un progrès antérieur dans la manière de construire ; que le système dont elle fut à la fois le complément et l'un des caractères essentiels, a pour patrie la France du Nord où, dès la fin du XII^e^ siècle, il a mûri plus que partout ailleurs.

Avant d'en venir aux raisons qui militent en faveur de cette opinion, j'analyse les doctrines qui la repoussent.

Des noms recommandables appuient l'idée que le style ogival est originaire d'Orient (2). Elle se fonde sur l'existence d'arcades pointues dans des monuments qui paraissent antérieurs au XI^e^ siècle et qui s'élèvent, dit-on, de la

---

(1) Au fond, l'examen de ces diverses formes ogivales remarquées dans les monuments antiques, conduit à ne les considérer que comme des caprices qui ne détruisent pas le caractère essentiel, fondamental, de la construction, le système de la voûte plate. En effet, ce ne sont point des claveaux qui forment ces arcades, mais des assises horizontales.

(2) Il est bon de faire observer que pas un de ces auteurs n'a étudié sur place les monuments d'Orient, d'où l'ogive nous serait venue. Compagnon de M. Champollion, M. Lenormand, sans doute, ne se préoccupait pas alors aussi sérieusement qu'il le ferait aujourd'hui de la question qu'il a traitée plus tard.

Tartarie à l'Egypte. M. Haggit, Hittorf, Ch. Lenormand ont même invoqué, pour soutenir l'origine orientale de la construction en ogive, des monuments de Sicile qu'ils croyaient l'ouvrage des conquérants arabes. Aux temps des Croisades, les occidentaux ayant vu ce style à eux inconnu, l'auraient importé, au retour, chez les divers peuples auxquels ils appartenaient. On expliquerait ainsi comment le style ogival fut, en peu de temps, presqu'universellement adopté en Occident. Mais plus le flambeau de la science et de l'observation met à même d'apprécier cette théorie, plus ses fondements sont ébranlés. Les arcs des prétendus monuments sassanides, ceux des mosquées arabes anciennes que nous connaissons positivement, n'ont qu'une analogie éloignée avec l'ogive gothique. Seraient-ils identiques, on ne pourrait admettre qu'ils ont servi de modèle aux occidentaux; car pourquoi ceux-ci n'auraient-ils imité que ce seul point dans tout le système de construction orientale? La forme des voûtes, des fenêtres, des supports, s'allie dans nos monuments à la forme de l'ogive, et constitue une unité sans ressemblance aucune avec celle des styles orientaux. Où est donc l'emprunt? Où est l'imitation? Il y a plus, les églises bâties en Syrie, par les croisés, offrent le style ogival le plus pur, dégagé de toute espèce de ressemblance avec les monuments arabes contemporains et antérieurs. Il serait plus juste de chercher dans les monuments postérieurs des Arabes, les emprunts que ceux-ci auraient faits aux constructions des occidentaux, qu'ils avaient sous les yeux. Enfin, combien de dates de construction faussement présumées antérieures au X^{e} siècle, pour les monuments que l'on nous cite! C'est ainsi que la découverte d'une inscription à la Ziza de Palerme, faite par M. Amari, venait dernièrement confirmer,

au sujet de ce palais, les assertions émises, il y a dix ans, par M. Girault de Prangey, sur la simple inspection des formes architectoniques.

Des savants anglais ont prétendu que le modèle de l'arc brisé, et conséquemment l'idée mère du style ogival, avait été fournis d'abord par les plein-cintres enlacés, dont la première époque romane offre des exemples assez fréquents. Il serait puéril de s'attacher à cette opinion. Les figures produites par le croisement d'arcs semi-circulaires, les angles curvilignes s'étaient trouvés mille fois sous le compas des architectes. On sent bien qu'une cause aussi mesquine ne saurait engendrer un effet hors de toute proportion avec elle. Enfin, et cette observation de M. Hope me paraît décisive, « si les spécialités du style ogival avaient pour origine l'imitation des entrelacements lombards (romans) ou de tout autre ornement observé ou imaginé auparavant, ses progrès et ses développements auraient passé de la superficie et de la décoration aux points essentiels et fondamentaux ; or, nous voyons précisément l'opposé : les parties fondamentales tournent généralement à l'ogive, tandis que les ornements restent encore lombards (romans) (1). » L'un des ornements auxquels M. Hope fait allusion est l'auréole en figure d'amande qui entoure parfois, dans les anciennes peintures, le corps de J.-C., de la Vierge, ou même d'un saint. Cette figure elliptique mal nommée *vesica piscis*, ressemble en effet, plus ou moins, à deux ogives opposées et qui se touchent par la base. Mais il a fallu un excès d'imagination pour aller chercher là l'origine du système ogival.

---

(1) Hope. *Hist. de l'Archit.* p. 341. Paris, 1839.

Des poètes et même des antiquaires ont fait de superbes phrases pour nous montrer dans l'architecture gothique une pure imitation des hautes forêts. Ils oubliaient que les premières phases du style à ogive n'ont vraiment aucune relation avec l'aspect des voûtes de feuillage, les tiges et les rameaux des arbres de nos bois. Omettons les pieuses comparaisons telles que celle des branches de l'ogive avec deux bras tendus vers le ciel, les mains jointes pour la prière.

Il paraît beaucoup plus fondé en raison de croire que personne n'a inventé le style ogival, et qu'il n'est point né à une heure déterminée. Il est le résultat d'un travail progressif qui a duré plus d'un siècle. Après avoir passé, comme les ordres grecs, par des degrés de perfectionnement divers, il s'est nettement caractérisé dans le style à lancette, sa pleine réalisation. Qu'est-ce, en effet, qui constitue le style ogival? C'est un ensemble de voûtes à compartiments réunis par des nervures, de colonnes groupées voilant la pesanteur des supports de l'édifice, de soutiens extérieurs contre-buttant la poussée des voûtes, d'arcades divisant la charge qui pèse sur elles, de manière à la renvoyer aux piles fortifiées, de baies largement ouvertes dans les murs; ensemble où la forme *ascensionnelle* prédomine sur la ligne horizontale et imprime à l'édifice ce caractère religieux qu'il est impossible de ne pas sentir. En y regardant de près, l'on se rend compte des motifs qui ont amené les architectes à employer successivement chacun de ces éléments dont l'accord et l'harmonie résultent de l'inspiration artistique. Le problème que les constructeurs devaient se poser sans cesse, le besoin qui les stimulait constamment, c'était celui de bâtir des églises vastes, voûtées, dégagées à l'intérieur des corps de maçonnerie

d'une épaisseur disgracieuse ou gênante pour la circulation, couvertes enfin, pour les pays septentrionaux, de façon à remédier à l'humidité causée par les pluies et les neiges. Or, voyez comment ils marchent à la solution. Dès le commencement de la période romane, ils ont compris les avantages de la voûte d'arête ; en la soutenant par des nervures solides et en diagonale, ils peuvent l'agrandir, y employer des matériaux légers, en diminuer la pesanteur, la rejeter sur les piliers. Pour que les piliers ne paraissent pas trop lourds, ils les garnissent de colonnettes engagées dont le chapiteau procure encore un avantage, celui de porter les nervures des arcs à leur retombée. La charge pesant très-peu sur les murs et beaucoup sur les piliers, les murs perdent leur épaisseur, on y ouvre sans inconvénient des fenêtres et des roses qui se développent de plus en plus et qu'on divisera par des meneaux, afin d'en soutenir les verrières ; les piliers, pour se maintenir contre des pressions fortes et obliques, sont appuyés par des arcs-buttants détachés du corps du monument. L'emploi des pinacles posés au sommet des supports extérieurs en détruira l'apparence massive, et en même temps précisera davantage le point d'appui. La nouvelle forme des voûtes, comme les exigences des climats neigeux, détermineront naturellement la construction des toitures aigues. Enfin, chaque partie de l'édifice recevra, selon le goût et l'imagination de l'architecte, des ornements de détail qui ne doivent pas nous occuper maintenant.

A cette simple décomposition d'un édifice gothique, on reconnaît que ses éléments principaux se produisent à l'époque romane ; mais qu'ils s'y montrent désunis ou du moins dans un enchaînement moins logique, dans une unité moins parfaite qu'au siècle du style ogival primaire.

Ainsi les colonnettes élancées, les voûtes dont souvent l'élévation oblige les arceaux et les arcs doubleaux à figurer l'ogive, la tendance à dilater l'édifice, à donner à ses membres un essor vers le ciel (1), se remarquent dans le XI^e^ siècle et le commencement du XII^e^. La forme ogivale donnée aux arcades, aux fenêtres, aux portes, mais introduite peu à peu, n'est certainement qu'un trait de cette transformation, et un trait d'autant plus naturel que la nécessité l'avait fait naître dans les voûtes, qu'il fallait mettre d'accord tous les arcs, et que l'ogive, outre les avantages qu'elle offrait pour la construction, s'alliait merveilleusement aux idées esthétiques dont s'inspirait alors le génie religieux des architectes.

Telle est, selon nous, l'origine du style ogival, filiation directe du style roman, transformation lente, mais savante, admirable, dont l'ogive consacrée à l'amortissement des fenêtres ne fut pas le point de départ, mais le sceau et le complément (2).

Je viens à la seconde partie de la question : Dans quel pays et à quelle époque le style ogival a-t-il paru d'abord? Distinguons, avant de répondre, l'ogive employée dans les

---

(1) Cette tendance peut être signalée même dans les clochers romans. Car, bien que leur élévation soit nécessaire pour une plus grande propagation du son des cloches, il est évident que la hauteur de leurs tours et l'élancement de leurs flèches révèlent une inspiration autre que celle de la nécessité. Exemples : Clochers de Vignory, de Saint-Germain d'Auxerre, de l'abbaye de Cluny.

(2) Voyez Hope, *Hist. de l'Archit.* p. 346. — Whewell, *Architectural notes on german church*, ch. 1, sect. 2, 6, 7. — Les articles de M. Viollet-Leduc sur la *Constr. des édif. rel. en France*, dans les *Ann. arch.*

monuments de transition, mais comme idée systématique, et le style ogival où règne seul l'arc brisé.

L'ogive, élément de transition, s'est montrée aux arcades dès le XI^e^ siècle, par exemple à Saint-Front de Périgueux, à Saint-Mammès de Langres. Mais c'est vers la fin du siècle suivant que l'arcade romane fut entièrement supplantée dans beaucoup d'édifices, là du moins où la révolution architecturale a été plus rapide et plus complète. A mesure que les études archéologiques s'étendent et que l'on remonte aux origines historiques des églises à ogives, les prétentions de nos voisins à la création de ce style s'amoindrissent ou disparaissent. En Angleterre, les XII^e^ et XIII^e^ siècles n'ont point en architecture la fécondité et la grandeur qui les caractérisent de ce côté-ci du détroit. On ne voit pas de noms anglais parmi ceux des architectes qui travaillent sur le continent, et au contraire, dès long-temps, les Anglais appelaient à leur secours les artistes français : Lanfranc, Robert de Blois, Remy de Fécamp, Guillaume de Sens (1).

L'Allemagne n'a aucune raison de revendiquer la priorité sur la France dans la formation de l'architecture ogivale. Le travail de transition s'y fait moins sentir que dans notre pays, et longtemps, sur les bords du Rhin, le roman se maintient en face du style gothique, quand celui-ci règne seul au nord de la Loire. Des artistes français sont appelés, au XIII^e^ siècle, en Allemagne et jusqu'en Suède : preuve que les Allemands n'avaient point alors d'école supérieure à la nôtre (2).

---

(1) Hope, *loc. cit.* et Dusommerard, *Les Arts au moyen-âge.*

(2) Dusommerard, *op. cit.* Un architecte de Paris construit,

Si Maffei et Muratori ont pu croire que les édifices ogivaux d'Italie n'étaient point d'inspiration étrangère, nul aujourd'hui ne conserve une pareille prétention.

Les rois normands et ceux de la maison d'Anjou, depuis le commencement du XII[e] siècle, pouvaient-ils ne pas introduire dans l'Italie méridionale, l'art de leur propre pays? Au Nord, les plus beaux et les plus anciens spécimens du gothique italien, la cathédrale de Milan, le dôme d'Assises, sont des ouvrages allemands, et bâtis à la *maniera tedesca*. Au surplus, il suffit de jeter les yeux sur les édifices italiens de style ogival, pour voir de suite que ce style n'a jamais été compris, qu'il n'a jamais fleuri dans cette patrie de l'art classique. Il y apparaît toujours raide, gauche, sans noblesse et dénaturé (1).

Lors donc que nous revendiquons pour la France (Ile-de-France, Normandie, Picardie, Champagne), l'honneur d'avoir cultivé la première avec ardeur le style ogival, nous nous appuyons sur un faisceau de preuves dont voici une brève analyse : 1° C'est en France que le travail de transition, pour arriver au style ogival pur, offre une gradation plus suivie et plus régulière ; 2° là aussi, plutôt qu'ailleurs, se montrent des types complets du style ogival primaire (2) ; 3° les migrations d'artistes français en Angle-

---

vers 1263, la collégiale de Wimpfen-en-Val, près d'Heidelberg, et Pierre Bonneuil rebâtit, vers 1287, la cathédrale d'Upsal, en société de plusieurs ouvriers venus de Paris avec lui.

(1) *Remark on the architecture of the middle ages, especially of Italy*. By R. Willis. Cambridge, 1835.

(2) Portails de Saint-Denys et de Chartres, milieu du XII[e] siècle; cathédrale de Coutances, plus ancienne peut-être ; chœur de N.-D. de Paris, 1182 ; de Soissons, 1212 ; abside de Troyes, vers 1215 ; Laon, Amiens, Reims, Cologne, etc... Le courant du pro-

terre et en Allemagne; 4° enfin nous avons l'argument négatif tiré de l'absence de preuves en faveur de nos voisins (1).

§ III.

DOUZIÈME SIÈCLE.

J'ai distingué presqu'à regret dans la période romane le XI^e^ siècle du XII^e^; car peu de traits appartiennent à celui-ci qu'on ne découvre dans celui-là. Seulement les particularités qui annoncent l'enfantement d'un style nouveau, très éloigné de l'architecture latine, se produisent plus fréquentes, au milieu d'une ornementation plus riche et plus soignée, dans des constructions plus savantes.

Il n'est point rare de voir le chœur s'allonger, entouré du déambulatorium et de chapelles. On remarque aussi quelquefois, dans le grand axe du plan, une déviation : le chœur, par rapport à la nef, est incliné généralement vers le nord-est, comme à Saint-Broingt-les-Fosses, ou bien l'inflexion se fait sentir dans l'axe même de la nef, comme à Saint-Jean de Lyon (XIII^e^ siècle) ou à Saint-Savin. Plusieurs doutent encore que ce soit le résultat d'un calcul. Les uns pensent que la ligne d'orientation étant prise sur le point où le soleil se levait, au commencement des travaux de construction, on aura suivi la même ligne en

---

grès ogival s'étend vers le nord et l'est. Le chœur de l'église de Blécourt, près Joinville, bâti vers 1206, prouve que le style ogival à lancette, dans toute sa pureté, se répandait, dès cette époque, jusque dans les modestes églises rurales.

(1) De Vernhcil, *Origine française du style ogival*, dans les *Ann. arch.*

bâtissant la nef, alors que le soleil ne se levait plus au même endroit. Quelle idée faut-il avoir des architectes du moyen-âge pour se livrer à une pareille hypothèse! Les autres croient qu'un mouvement dans la construction mal assise aura opéré ce dérangement. Mais la multiplicité des cas, l'état matériel des églises où ils se rencontrent, nous obligent à chercher une autre cause et à recevoir, sur ce sujet, des explications symboliques qui seront données plus tard.

On a quelquefois, durant la période romane, et même dans tous les temps de guerres civiles ou étrangères, transformé les églises en monuments qui étaient à la fois temples et forteresses. Les murs crénelés, les mâchicoulis, les fossés, les meurtrières, les passages souterrains donnaient au sanctuaire du Dieu de paix l'apparence des châteaux-forts habités par des hommes de rapine et de sang, à l'époque féodale. Souvent même l'église était voisine d'une forteresse dont elle semblait un appendice. Je citerai en exemple, dans le diocèse de Langres, l'église de Dommarien. Celles de Montet-aux-Moines, en Bourbonnais, de Royat, près Clermont, de Maguelonne (Hérault) bâtie de 1048 à 1100, etc., sont munies de fortifications. L'Église qui a horreur du sang, qui défend à ses ministres de porter les armes et regarde comme violé le temple où un homicide a été commis, ne pouvait approuver en général que l'on détournât ainsi la maison du Seigneur de sa destination exclusivement religieuse. En 1122, le premier concile de Latran s'y oppose formellement : *Ecclesias à laïcis incastellari... autoritate apostolica prohibemus.* Le concile d'Avignon, tenu en 1209, et présidé par deux légats du pape, fit un canon pour obvier aux abus commis en cette matière. Sous peine d'anathème, il est défendu

de fortifier désormais aucune église, et ordonné de démolir toutes les fortifications de l'église ou du cimetière bâties antérieurement, *nisi forte ad repellendam instantiam paganorum* (1).

L'appareil continue, au XII^e^ siècle, à servir d'ornement par ses dispositions symétriques. Les colonnes deviennent plus élégantes, s'unissent en faisceau. Des anneaux formés d'une simple moulure ronde, ou garnie d'une feuille, divisent souvent à divers points de sa hauteur le fût de la colonnette. Elle semble ainsi attachée au mur. Il n'est point rare de voir les fûts entièrement couverts des moulures romanes ci-dessus nommées. Dans les chapiteaux, les sculptures d'imitation byzantine deviennent plus riches, la flore dont ils sont décorés est plus abondante, et l'imitation de la corbeille corinthienne se perpétue là où nous l'avons signalée au XI^e^ siècle. Ils reçoivent des têtes grimaçantes, des animaux fantastiques, des bas-reliefs sculptés avec raideur et représentant des scènes symboliques ou tirées de l'histoire sainte. On y a représenté parfois l'image d'une ville ou d'un monument. Le tailloir, souvent orné, dessiné en gracieuse doucine, la base formée de moulures garnies de perles ou de larges feuillages, accompagnée de têtes bizarres ou de pattes végétales, sont en harmonie avec la richesse qui se déploie partout. Les fenêtres s'agrandissent, les moulures qui encadrent leur amortissement retombent sur des colonnettes. Les roses nommées aussi roues, à cause de leur forme circulaire, s'épanouissent au portail principal et aux pignons du transept. Elles se composent d'arcs cin-

(1) Canon IX. Coll. de Labbe, 1671, p. 45. — Voyez encore, pour le XI^e^ siècle, Conc. Hellenense, 1065, Audomarense, 1099, can. 1.

trés différemment agencés. Les trèfles et les quatre-feuilles ainsi appelés du nombre de leurs lobes, les divisions par meneaux rayonnants, mais peu compliqués encore, s'y montrent dans l'époque de transition (1). L'ogive des monuments de transition se montre principalement aux voûtes et aux arcades de l'étage inférieur. Les portes sont construites dans le même système qu'au siècle précédent ; mais un trumeau, ordinairement accompagné d'une statue, commence à séparer les deux ventaux ou battants. Cet usage deviendra commun durant la période ogivale. Les ornements se multiplient de plus en plus autour des portes et s'étendent quelquefois sur toute la façade du portail dont le fond disparaît sous les détails. Les tours s'exhaussent et leurs flèches deviennent plus légères. On apprécie l'effet qu'elles produisent et l'on ne se contente plus dans les grandes églises de celle que nécessitent les cloches. On en compte deux, trois, cinq, posées au transept, au portail, au point d'intersection des branches de la croix. Il y en avait six à la basilique de Cluny, commencée en 1089, et terminée au XII^e^ siècle. Les flèches ou pyramides ne sont plus aussi fréquemment construites en pierres. L'usage de la charpente couverte en ardoises se propage peu à peu.

La peinture monumentale, quoique négligée par suite de l'emploi des tapisseries et des verrières peintes, fut loin d'être abandonnée. Si l'histoire, si les chroniques des monastères mentionnent souvent un simple blanchissage des murs à la chaux, elles parlent aussi de grandes et pré-

(1) On voit des trèfles et quatre-feuilles au transept de Notre-Dame à Châlons-sur-Marne ; de simples lobes circulaires à celui de la cathédrale de Langres. Les meneaux rayonnants des roses sont contemporains du style ogival.

cieuses peintures dont les vestiges reparaissent au grattage du badigeon moderne, en quelques églises. Même après la démolition de l'église de Cluny durant la Révolution, l'on a pu contempler encore l'immense peinture de l'abside représentant le Christ assis et bénissant, entouré des symboles des évangélistes. La mosaïque et le bronze doré se mêlaient aux couleurs délayées à l'eau d'œuf.

La statuaire fait des progrès quant à l'exécution, et, ainsi que les bas-reliefs, elle envahit les voussures et les tympans des portes, les frontons, les façades. On remarque non-seulement un faire identique dans les traits calmes, dans les poses un peu raides, dans les draperies à plis comptés et serrés, dans les bustes extrêmement longs; mais on voit de plus que les artistes avaient un répertoire commun, dont les sujets se reproduisent presqu'invariablement. Ayant à les exposer et à les expliquer en traitant de l'iconographie, je me contente de citer J.-C., assis dans une gloire, bénissant, accompagné des symboles des évangélistes ou encensé par des anges ; les principaux mystères de la vie de J.-C.; l'Annonciation et la Visitation ; le jugement dernier et le pèsement des âmes que saint Michel et le diable se disputent; l'enfer et les démons, les vices et les vertus symboliquement représentés ; les prophètes et les apôtres ; même des personnages de l'histoire. Les zodiaques et les travaux des saisons commencent à paraître, ordinairement au portail. Plusieurs auteurs s'efforçent d'aller chercher dans les monuments mystérieux de l'Inde et de l'Egypte les types traditionnels de ces derniers icônes. C'est, je crois, en pure perte. Sans sortir du mouvement intellectuel de cette époque, on s'explique très-bien la présence de ces images dans les églises, au

déclin de la période romane. Le paragraphe suivant rendra cette affirmation incontestable (1).

§ IV.

COUP-D'ŒIL SUR LA MARCHE DE L'ART.

Une ère de régénération et de progrès s'ouvre avec le XI[e] siècle. Quelles causes déterminèrent ce mouvement remarquable? Comment l'art chrétien, par une marche ascendante et non interrompue, s'est-il avancé vers son apogée, dont la date commence au terme de la période romane?

Le moine de Cluny, Raoul Glabert, dit en son histoire, composée en 1047 : « Vers la fin de l'an 1003, on vit dans presque tout l'univers, mais surtout dans l'Italie et les Gaules, les basiliques des églises se renouveler, bien que la plupart, convenables encore, n'en eussent pas besoin. Mais les peuples chrétiens rivalisaient à qui bâtirait les plus magnifiques; et l'on eût dit que le monde se secouait et dépouillait sa vieillesse, pour revêtir la robe blanche des églises : *Erat enim instar ac si mundus ipse excutiendo semet, rejectâ vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret.* » Guillaume de Jumiège, mort en 1090, écrit, au dernier livre de son *Histoire des Normands*,

(1) Entre les monuments où l'on peut étudier le style de transition, j'indiquerai les cathédrales d'Angers, de Langres, d'Autun, de Bayonne (chœur et abside), de Soissons, l'ancienne cathédrale de Digne ; la façade de l'église abbatiale de Saint-Denys. Au diocèse de Langres, les caractères du style de transition se montrent soit dans l'ensemble, soit dans une partie notable des églises de Joinville, Arc-en-Barrois, Is, Colmier-le-Haut, Poinson-les-Grancey. Églises néo-romanes à Laneuvelle et Saint-Thiébault.

qu'au milieu de la paix profondé dont jouissait la Normandie, tous les seigneurs bâtissaient des églises et enrichissaient les monastères : *Unusquisque optimatum certabat in prædio suo ecclesias ædificare.* On cite un passage de Guillaume de Malmesbury qui témoigne de plus qu'un style *nouveau* brillait dans ces constructions entreprises de toutes parts (1). Les chroniques particulières des évêchés et des abbayes justifient le récit de ces écrivains. Le fait est, par conséquent, indubitable. Les causes qui firent naître cet élan ou le favorisèrent sont nombreuses.

La conversion des Normands qui avaient trop longtemps, non-seulement inquiété le littoral des mers, depuis la Baltique jusqu'à la Méditerranée, mais pénétré par les grands fleuves, au cœur des royaumes d'Occident, a clos la série des invasions si funestes aux arts. Les ruines que les Normands avaient faites purent être réparées; eux-mêmes élevèrent autant de monuments qu'ils en avaient renversés, et contribuèrent à raviver la civilisation autant qu'ils avaient travaillé à l'éteindre.

Bien que les pestes et les famines dont les dernières années du X^e^ siècle furent affligées, n'aient disparu qu'au milieu du siècle suivant, du moins la terreur inspirée par la fin du monde, que ces calamités faisaient croire prochaine, était évanouie, et les peuples, comme ressuscités, pouvaient se mettre à l'œuvre dans la joie et avec l'espérance d'un lendemain. Les historiens ont recueilli des témoignages qui ne permettent pas de contester l'importance du préjugé bizarre que le temps vint effacer (2).

---

(1) *Novo ædificandi genere consurgere.* De Caumont.

(2) Michelet, *Hist. de France,* livre IV, ch. 1.

Mais la grande cause réside dans la vitalité de l'Église. Sans elle, c'en était fait pour de longs siècles de la civilisation que tant de fléaux accablaient. Heureusement son action incessante avait entretenu la foi et l'amour divin au sein de la société agonisante. La papauté, l'épiscopat, les ordres religieux fécondèrent ce germe immortel ; il grandit, arbre bienfaisant ; le progrès des arts fut l'un des fruits précieux qui embellirent ses rameaux, et l'art *laïque*, si je peux me servir de cette expression, naquit à son ombre. Ce n'est pas, je vais le montrer, une vaine théorie.

La papauté de 999 à 1003 fut représentée par le moine Gerbert, devenu Sylvestre II. Moine à Aurillac, initié en Espagne à la science des Arabes, écolâtre à Reims, abbé de Bobbio, archevêque de Reims, et ensuite de Ravenne, ce grand homme avait étonné et éclairé l'Europe, avant de monter sur le siège de saint Pierre. Ses travaux, particulièrement sur la géométrie, contribuèrent d'autant plus à répandre des connaissances nécessaires en architecture, qu'il exerça par la diffusion de ses écrits, par ses amis et ses disciples, Brunon de Langres, Adalbéron de Reims, Notger de Liège, Ecbert de Trèves, Eccard de Tours, Adson de Montier-en-Der, une influence durable sur l'Occident tout entier (1). Les pontifes qui lui succèdent ont à combattre l'anarchie au sein de Rome. Cependant Jean XIX manifeste sa sollicitude pour les arts, par ses rapports avec le célèbre musicien Guy d'Arezzo,

---

(1) Voyez *Hist. de Sylvestre II et de son siècle*, par Hock, et les notes de l'abbé Axinger. ch. 13 et 16. On ne remarque point assez que Gerbert eût pour maître, en Espagne, non point les Arabes, mais l'évêque de Vich.

dont il regardait l'antiphonaire comme un prodige, ainsi que Guy lui-même nous le rapporte. Aussitôt que l'action d'Hildebrand se fait sentir, la papauté, en réformant le clergé, les moines et les peuples, travaille efficacement au développement des arts en même temps qu'à la correction des mœurs : car les études régénérées dans les monastères, et les décrets portés dans les conciles, furent des sources fécondes de progrès. Saint Léon IX, auparavant Brunon, évêque de Toul, était très-habile musicien (1). Pascal II, non content de réparer des ruines, bâtit à Rome Sainte-Marie-du-Peuple (2).

L'Italie possédait vers ce temps-là deux architectes illustres, l'un moine, Didier, abbé du Mont-Cassin, et plus tard pape sous le nom de Victor III; l'autre laïque, Buschetto, qui bâtit la cathédrale de Pise. Le premier transporta de Rome des colonnes antiques et des marbres précieux, dont il enrichit l'église de son abbaye. Il appela de Constantinople des sculpteurs et des ouvriers en mosaïque qui relevèrent leur art dans la Péninsule; et il voulut que l'architecture fut cultivée par les serfs même du monastère. Buschetto, chef d'une école d'architectes et de sculpteurs d'où sortait, au XIII^e^ siècle, Nicolas de Pise, employa pour la célèbre cathédrale de cette ville, fondée en 1063, un grand nombre de colonnes et de débris antiques. Cet ouvrage, où l'on compte 450 colonnes d'ordres divers, contribua beaucoup à faire vivre chez les Italiens

---

(1) *Hist. litt. des Bén.* tome VII, p. 143.

(2) L'église actuelle a été construite par Sixte IV, à la fin du XV^e^ siècle.

l'amour de l'art grec, qu'ils n'ont jamais complétement abandonné (1).

Au XII[e] siècle, Rome, toujours en proie aux discordes civiles, ressent à peine l'influence des papes qu'elle méconnaît, et qui s'étend bienfaisante sur tout le patriarchat latin. Il y a plus de vie au nord de la Péninsule : en 1152, Dioti Salvi édifie le baptistère de Pise ; Bonnano, en 1174, construit la fameuse tour penchée de la même ville; Buono, peu auparavant, élevait à Venise la tour de Saint-Marc, haute de 330 pieds, et des maîtres mosaïstes venaient de Constantinople décorer les monuments de la Reine de l'Adriatique. Cette renaissance de l'art en Italie a un caractère particulier. Là on ne cherche pas, comme en France, en Allemagne, en Angleterre, à s'affranchir du passé ; on en conserve les traditions. A côté des moines artistes du Mont-Cassin et de Subiaco, paraissent dès lors les écoles laïques.

Notons, avant de quitter Rome et l'Italie, que l'on doit faire remonter aux papes, le progrès que les croisades ont amené dans l'industrie et les arts. Gerbert, au X[e] siècle, conçut, en effet, la pensée de ces expéditions, que ses successeurs ont réalisées, en y jouant le rôle de promoteurs. De plus, avant ces pélérinages armés, la papauté avait encouragé, protégé les pélérinages pacifiques aux Lieux-Saints. Or, on sait que l'art de travailler la soie, les fils d'or et d'argent, le verre, les métaux, les pierres précieuses se perfectionna par ces rapports avec l'Orient. Il était impossible que les hommes d'Occident visitassent les monuments byzantins, fussent en relation avec les artistes

---

(1) Sur les opinions relatives à l'origine des débris antiques réunis par Buschetto, et à certains points de son histoire, voyez *Dict. d'arch.* par Quatremère.

orientaux sans recueillir quelque chose de leurs procédés, sans être conduits à l'idée d'imitation.

L'action religieuse s'exerce d'une manière directe et générale sur les arts, dans les pays germaïns et francs, et au-delà de la Manche. Les évêques, dans les conciles et l'administration de leurs diocèses respectifs, veillent à l'architecture et à ses accessoires dans les églises. Je trouve l'obligation de construire des voûtes imposée dès 1009 : *Ecclesiæ sint cooperta benè et cameratæ* (1). Souvent les canons prescrivent l'emploi de la pierre pour les autels et des métaux précieux pour les vases sacrés. Ils recommandent le soin du mobilier liturgique que l'on doit garder au *thesaurarium*, au *secretarium*. Le respect du droit d'asile, étendu aux croix des champs et rappelé dans les synodes, a dû multiplier ce genre de monuments (2); les chapelles des léproseries s'élevèrent nombreuses aussi à la voix du concile de Latran en 1179 (3). Tel fut le zèle de certains évêques pour la décoration des églises qu'on voit, sous le règne de Henri Ier, l'évêque d'Auxerre, Geoffroy de Champ-Allemand, léguer des prébendes de sa cathédrale aux ecclésiastiques qui s'appliqueraient à la peinture, à l'orfèvrerie, à la vitrerie (4). Les évêques eux-mêmes n'ont-ils pas alors cultivé les arts? Fulbert, élève de l'abbé Gilbert de Fleury-sur-Loire, commence vers 1020 la construction des cryptes de la cathédrale de Chartres. Ilalinard, archevêque de Lyon, dirige en 1050 la construction d'un pont sur la

---

(1) Coll. Labbe, *Sermo Synodalis.*

(2) Conc. Clarom. 1163. Can. 8.

(3) Canon 23.

(4) *Hist. litt. des Bén.* tome VII, p. 142. On dit même qu'il faisait apprendre ces arts aux serfs des abbayes de sa juridiction.

Saône, les évêques Arnaud (1048), et Gauthier (1100), bâtissent l'église de Maguelonne. Bérenger, évêque d'Elne, rebâtit son église sur le modèle de celle de Jérusalem dont il a lui-même levé les plans (1). Conrad, évêque d'Utrecht, appliqua à sa cathédrale le secret de bâtir sur une terre marécageuse, secret qui lui avait été confié par un architecte frison. Maurice de Sully, évêque de Paris, commence en 1163 la construction de Notre-Dame. Philippe, évêque de Rennes, Arnoul de Lisieux, Gildebert du Mans, aidé du moine Jean le Maçon, furent aussi architectes de leurs cathédrales. S'il fallait une preuve nouvelle de ce que les évêques firent dans l'intérêt des arts, on n'aurait qu'à ouvrir la collection des conciles, où sans cesse la *Trève de Dieu* est rappelée avec l'obligation de respecter les monuments d'architecture, dépositaires des ouvrages d'art consacrés au culte public. Rien donc ne fut épargné par l'épiscopat pour arracher les peuples aux derniers penchants de l'ancienne barbarie, et détourner leur activité vers la lumière, vers la paix et les travaux civilisateurs.

Plusieurs conciles, il est vrai, s'opposèrent à l'étude des lettres payennes dans les monastères; mais ils avaient en vue de proscrire les abus plutôt que les études profanes bien réglées (2). Toutefois, ces défenses eurent pour résultat de porter davantage l'activité des moines sur les lettres et les arts chrétiens. Quelle prodigieuse fécondité! Quelles flammes de foi et de science au sein de ces immenses foyers que l'on nomme Mont-Cassin, Saint-Gall, Cluny, Saint-Denys, Le Bec, Westminster, Saint-Albans. Le sol de notre

---

(1) *Gall. Christ.* tome VI.

(2) Conc. Remense, 1131 ; Lateran. 1139 ; Turon. 1163.

France apparaît couvert de milliers de ces maisons religieuses, vastes agences d'art et d'industrie, ruches où s'élabore ardemment le rapide progrès qui nous emporte aux grandeurs du XIII[e] siècle. Les Cirsterciens, les Chartreux, les Prémontrés se distinguent surtout par le talent de copier, de conserver et d'orner les livres de toute espèce. Les Clunistes s'appliquent avec un égal succès aux lettres et aux arts. Mais il faut dire en général que tout monastère important possède une école où aucune branche de l'art n'est oubliée.

Citerai-je maintenant quelques noms d'architectes-moines? Le B. Guillaume de Dijon, architecte et musicien, et le moine Hunald, sculpteur et peintre, depuis abbé de Tonnerre, commencèrent, en 1001, la construction de l'église Saint-Bénigne de Dijon; longue de 200 coudées et soutenue par plus de 100 colonnes, cette église subsista jusqu'au milieu du XIII[e] siècle. Le B. Richard, abbé de Saint-Vannes, fut l'émule de Guillaume. Lanfride, qui bâtit la tour d'Ivry, l'abbé Azon, qui édifia une cathédrale à Séez, Théodoric, abbé de Saint-Hubert (1081), Pierre, moine de Saint-Martial de Limôges, Léduin, abbé de Saint-Vaast, etc., furent des architectes distingués. S. Guillaume, abbé de Hirschau, en Souabe, dirigeait deux écoles d'architecture. Nous connaîtrions un bien plus grand nombre de ces moines, s'ils s'étaient souciés de l'humaine gloire; mais à peine a-t-on trouvé dix à douze de leurs noms gravés sur la pierre de leurs édifices (1).

Les autres arts n'étaient pas cultivés avec moins de zèle

---

(1) Voyez les *Ann.* et les *Acta* SS. O. S. B. de Mabillon, l'*Hist. litt.*, et D. Martenne. *Ampl. coll.* tome IV, page 955.

que l'architecture. A Saint-Bénigne de Dijon, à Saint-Hubert des Ardennes, on s'occupait beaucoup d'orfévrerie, et depuis longtemps les émaux de Limoges, *de opere Lemovicino, de labore Limogeæ*, jouissaient au loin d'une brillante renommée (1). Le moine Odoranne de Saint-Pierre-le-Vif, Othon, qui fit le tombeau de Guillaume-le-Conquérant, Guinamond de la Chaise-Dieu (1077), Foulques de Saint-Hubert (2), Hellin de Liége (3), Isembard, abbé de Saint-Martial, Pierre, abbé de Mauzac (1168), se sont distingués dans la ciselure et l'émaillerie. L'abbé Suger, vers 1140, avait appelé à Saint-Denys les plus habiles ouvriers architectes, sculpteurs, graveurs, peintres, verriers, pour les magnifiques ouvrages à l'exécution desquels il présidait. Le réformateur bénédictin, S. Benoît de Tiron, fit entrer dans son ordre, au XII^e^ siècle, une foule d'artistes auxquels il prescrivait de s'adonner à la pratique de l'art qu'ils avaient exercé auparavant.

Mais il faut mettre un terme à ces énumérations, ne rien dire des arts dont il sera traité à part, de la peinture sur verre si avancée dès lors, de la musique religieuse qui, depuis les moines Hucbald, Herman Contract, Ratbold, Guy d'Arezzo, se perfectionnait sans cesse et devenait de plus en plus populaire, accessible à tous.

---

(1) Voyez les savants articles de M. l'abbé Texier, sur les émaux et l'orfévrerie. *Ann. arch.*

(2) Martène, *Ampl. coll.* IV, 925. *Hist. and. mon.* — *Fulconem præcentorem post eum in illuminationibus capitalium litterarum, et incisionibus lignorum et lapidum peritum.* Le P. Cahier et M. de Montalembert rapportent ces derniers mots à la charpente et à la coupe des pierres.

(3) *Hellinus abbas S. Mariæ qui fontes fecit... opere fusili.* Martène. *Amp. coll.* Tome IV, 181.

En France, la splendeur de ces arts éclatait d'une manière inouïe à l'abbaye de Cluny ; et cela donna lieu, entre les Clunistes et les Cisterciens, à des débats que nous ne saurions passer sous silence (1).

Dans ses commencements et durant plus d'un siècle, l'ordre de Cîteaux se soumit à des règles très-austères et prit à tâche de contraster ainsi avec l'ordre de Cluny, dont la magnificence était sans bornes. Pour ne parler que de ce qui intéresse l'archéologie, les Cirsterciens s'interdirent les sermons prononcés dans le but d'obtenir des aumônes pour la construction de leurs églises ; l'architecture devait en être d'une grande simplicité : les vitraux peints furent abolis en 1182 ; on ne tolérait que les croix de bois et non point celles d'or, à moins qu'elles ne fussent petites (1157). La sculpture ne devait multiplier que les crucifix en pierre ou en bois peint. Les couronnes d'or et de pierreries destinées à porter des cierges, les dallages en façon de mosaïque, les riches tissus pour les vêtements liturgiques étaient interdits ; les vases sacrés, calices et chalumeaux ne pouvaient être que dorés, et les encensoirs de cuivre ou de fer. Enfin, on condamnait les clochers altiers et les cloches pesant plus de 500 livres (2). Ces règlements dont la sévérité ne pouvait se maintenir entière avec la prodigieuse filiation de Cîteaux, n'empêchèrent pas une foule d'églises cisterciennes d'être imposantes dans leur simplicité : Dom

---

(1) Cf. S. Bernard, *Apol. ad Guill. abb.* Chap. 12 surtout, tome 1 de l'édition de Mabillon. Martène, *Thesaurus V. T. Dialogus inter clun. mon. et cist.*

(2) Règlements de S. Albéric. *Instituta monachorum Cistertientium de Molismo venientium,* et Martène, *De antiquis monachorum ritibus.* p. 235. in-4.

Martène et dom Durand en faisaient la remarque au siècle dernier pour celles même de Cîteaux et de Clairvaux (1). Je serais porté à croire que l'esprit des architectes cisterciens a influé sur le caractère grave et majestueux de notre première architecture ogivale.

L'esprit des Clunistes était bien différent. Quelques traits des invectives de S. Bernard vont le montrer : *Omitto oratoriorum immensas altitudines, immoderatas longitudines, supervacuas latitudines, sumptuosas depolitiones, curiosas depictiones... Auro tectis reliquiis saginantur oculi... Ostenditur pulcherrima forma sancti vel sanctæ alicujus, et eo creditur sanctior quo coloratior... Ponuntur dehinc in ecclesia gemmatæ non coronæ sed rotæ, circumseptæ lampadibus, sed non minus fulgentes insertis lapidibus. Cernimus et pro candelabris arbores quasdam erectas, multo æris pondere, miro artificis opere fabricatas nec magis coruscantes superpositis lucernis quam suis gemmis. Utquid saltem sanctorum imagines non reveremur quibus utique ipsum quod pedibus conculcatur scatet pavimentum? Sæpe spuitur in ore angeli ; sæpe alicujus sanctorum facies calcibus tunditur transeuntium. Et si non sacris imaginibus, cur vel non parcitur pulchris coloribus.* » Passant au luxe des cloîtres : « *Cæterum in claustris, coram legentibus fratribus, quid facit illa ridicula monstruositas, mira quædam deformis formositas, ac formosa deformitas ? Quid ibi immundæ simiæ? Quid feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semi-homines? Quid maculosæ tigrides? Quid milites pugnantes? Quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda*

(1) *Voyage littéraire.*

serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia præfert equum, capram trahens retro dimidiam ; hic cornutum animal equum gestat posterius... Prô Deo ! Si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum (1). »

Hâtons-nous de dire que S. Bernard ne condamne nullement la magnificence dans les églises des séculiers, quand elle favorise la *dévotion du peuple*. Pierre-le-Vénérable répondit à ces reproches par des réformes salutaires, mais sans renoncer à la richesse dans le culte extérieur. Il avait sur ce point le sentiment exprimé plus tard par Suger : « Chacun abonde en son sens ; pour moi, j'avoue que je me plais à consacrer au service de l'Eucharistie tout ce qu'il y a de plus rare et de plus cher. Si Dieu a voulu, dans l'Ancienne Loi, qu'on recueillît le sang des boucs, des veaux et de la vache rousse dans des vases d'or, combien plus devons-nous employer à recueillir avec dévotion le sang de J.-C., les vases d'or, les pierres précieuses et toutes les matières les plus recherchées. »

Nous sommes en droit de tirer maintenant cette conclusion : que les moines ont rendu, sous le rapport des arts, aux XI^e^ et XII^e^ siècles, un immense service à la civilisation. Il est néanmoins une chose dont on s'afflige, c'est qu'ils n'aient pas pris un soin suffisant de conserver à la postérité la connaissance des procédés qu'ils mettaient en

---

(1) Les sculptures de l'époque romane nous rappellent souvent la description de S. Bernard. Elles sont tantôt symboliques, tantôt dépourvues de signification. Vers 1125, Philippe de Touars publia un traité de la nature des bêtes, où tout est allégorie. Il a pu servir aux sculpteurs de ces temps-là.

(2) *De rebus in admin. gestis.*

usage pour tant de précieuses industries. Ils ont beaucoup écrit sur la musique ; sur les autres arts qu'ils pratiquaient si bien, nous ne possédons guère que deux ouvrages, le *De artibus Romanorum* du peintre Éraclius, le *Diversarum artium Schedula*, du prêtre-moine Théophile (1). Le premier n'appartient point à l'ordre monastique; on le croit de la fin du X^e^ ou du commencement du XI^e^ siècle. Il traite de la sculpture du verre, de la peinture en émail des vases d'argile, de la peinture sur verre, de la détrempe et même de la peinture à l'huile. Mais le moine Théophile parle bien plus expressément de ce dernier genre de peinture, que Jean de Bruges devait perfectionner. Le *Schedula diversarum artium*, malheureusement incomplet, est en somme une encyclopédie où l'auteur, dont on ne connaît pour ainsi dire que le nom et qui vécut très-probablement à la fin du XII^e^ siècle, réunit et détaille avec précision tout ce qui concerne le matériel de l'art. Il nous fournit lui-même le sommaire de son livre : « Là, tu trouveras tout ce que possède la Grèce sur les espèces et les mélanges des diverses couleurs ; toute la science des Toscans sur les incrustations et la variété des nielles ; toutes les sortes d'ornements que l'Arabie emploie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité, de la fusion et de la ciselure ; tout l'art de la glorieuse Italie dans l'application de l'or et de l'argent à la décoration des différentes espèces de vases ou au travail des pierreries et de l'ivoire ; ce que la France recherche dans l'agencement des précieux vitraux ; les ouvrages délicats

(1) On ne peut leur comparer les pages consacrées à l'architecture dans le traité *De l'Univers* de Raban Maur, liv. 21 (IX^e^ siècle); dans les *Etymologies* de S. Isidore (VII^e^ siècle).

d'or, d'argent, de cuivre, de fer, de bois et de pierre, qu'honore l'industrieuse Germanie (1). »

Théophile, sans doute, avait fait de longs voyages pour recueillir les procédés qu'il a décrits comme empruntés à différentes nations. Cette facilité des communications entre les maisons religieuses était très-favorable au développement des idées, et il est aisé de comprendre par elle cet air de fraternité que l'on remarque entre les monuments de France, d'Angleterre et de Germanie.

Il nous est pénible, après cet aperçu de l'histoire de l'art au sein des monastères, de dire que des faits si nombreux et si frappants n'ont pas empêché de bâtir les théories les plus fausses sur le progrès qui aboutit au style ogival. M. Daniel Ramée, de tous les auteurs que nous avons pu consulter, est celui qui nous semble avancer au milieu d'un plus grand nombre de contradictions, les choses les moins exactes aux yeux de l'archéologie et les plus injurieuses envers l'Église. Visiblement préoccupé de réduire la gloire des artistes prêtres et moines, à l'époque romane, pour faire naître plutôt et célébrer davantage celle des artistes laïques, M. Ramée pose en principe, sans le moindre fondement, que « si nous voyons l'ogive dans quelques monuments antérieurs au XII^e^ siècle, c'est que ces monuments ont été élevés avec le secours des laïques : parce que les moines étaient trop peu éclairés pour construire seuls un édifice. » Dans son livre, l'ogive est qualifiée *laïque* et définie « le signe de la société chrétienne affranchie du joug de l'Église et celui de l'opposition dans

---

(1) Voyez l'édition de M. de l'Escalopier, avec l'introd. de M. Guichard ; l'analyse de M. l'abbé Texier. *Ann. arch.* tome IV.

les arts contre l'Église. » Il avance « que les efforts faits par des laïques pour cultiver n'importe quelle branche du savoir humain, furent regardés par l'Église comme dangereux et hostiles, et que par sa toute-puissance elle put encore empêcher les architectes laïques d'exercer ouvertement leur talent. » Plus loin, nous lisons que les constructeurs libres, sans être hostiles à l'Église, étaient « les ennemis jurés du clergé et des moines surtout : ce que nous prouvent clairement les sculptures des monuments du XIII^e^ siècle. » Il ajoute qu'au XII^e^ siècle, l'autorité du pape et par suite celle des couvents et des moines, commence déjà à s'affaiblir. Le nombre des moines diminue tellement qu'au commencement du XIII^e^ siècle, le pape Innocent III est obligé de lancer dans la chrétienté une légion de moines ambulants, les frères prêcheurs, les frères mendiants (1). »

Voilà où mène la manie des systèmes *à priori*. C'est bientôt fait de jeter en l'air des affirmations générales qu'on ne s'inquiète pas de soutenir, et il faut du temps pour les réfuter. Quelquefois pourtant elles sont tellement choquantes que peu de mots les réduisent à leur juste valeur. Celles de M. Ramée nous semblent de cette nature.

Non, il n'est pas vrai qu'au siècle de Fulbert, de Lanfranc, de S. Anselme, de Brunon, d'Hildebrand, du B. Guillaume et de mille autres, les moines aient été incapables de construire seuls une église. L'auteur lui-même en cite plusieurs bâties par eux; lui-même reconnaît

---

(1) *Manuel de l'histoire générale de l'architecture,* tome II. Nous ne réfuterons pas cette dernière allégation; elle n'est enregistrée ici que pour faire voir comment on écrit l'histoire, après *quinze années de persévérantes études* (p. 193).

qu'alors le flambeau de la science brillait dans les monastères et que de faibles lueurs seulement arrivaient à la foule des laïques. Comment donc ceux-ci, qu'il ne connaît pas, qu'il ne nomme pas, qui n'apparaissent pas, auraient-ils été les chefs du progrès en architecture?

Non, il n'est pas vrai que l'Église ait refusé alors la science aux laïques. Ouvrez au hasard les conciles, et vous verrez qu'on leur abandonne les études profanes plus ou moins interdites aux religieux. M. Ramée avoue (p. 137) que l'Église ne s'opposa point à l'étude des mathématiques. Les écoles où se pressaient des milliers d'enfants ne recevaient certainement pas que des prêtres ou des moines futurs. Jetez seulement les yeux sur Paris, avant la formation de l'Université, vous y verrez, dès le milieu du XII[e] siècle, autant d'étudiants que de citoyens (1). L'Église stimulait l'indifférence des laïques pour l'étude, et l'on voit Pierre-le-Vénérable, dans une lettre à Héloïse, se plaindre amèrement de cette indifférence comme d'une plaie du siècle.

Non, il n'est pas vrai qu'il y ait eu entre les laïques et le clergé une haine profonde et cachée, un antagonisme qui tentât dès-lors de se révéler. Ces tristes idées sont écloses dans les rêves de la plus triste des écoles (2). Que prouve, en effet, le nombre si restreint, au XIII[e] siècle, de sculptures imperceptibles et satiriques contre les moines? Peut-on en tirer cette énorme conséquence d'une animadversion générale? Est-il malaisé de concevoir que ces plaisanteries ou ces leçons aient été faites par d'autres que par des *ennemis*

---

(1) *Hist. litt.* des Bén. Tome IX, p. 64-78.

(2) Le système de M. Daniel Ramée, relativement à l'art, est celui de M. Libri, relativement à la science (*Hist. des mathém.*).

jurés? Fut-on jamais plus rude que Pierre Damien, plus caustique que S. Bernard? Ce que leur plume pouvait écrire sans hostilité, le ciseau de quelque sculpteur ne pouvait-il pas le traduire de même?

Ce qui est vrai, c'est qu'à la fin du XII^e^ siècle, l'Église achevait, selon ses vœux, l'éducation des laïques, dans les arts comme en tout le reste. L'affranchissement des communes seconda ces derniers dans l'usage des trésors que l'Église leur avait libéralement distribués. A l'exemple des religieux, les séculiers se réunirent en corporations et formèrent des loges maçonniques si peu hostiles à l'Église que Rome approuva des privilèges accordés par les rois, et que les évêques et les abbés entrèrent souvent dans ces associations, ou les appelèrent à exécuter d'importants ouvrages. Nous nous réservons de faire ressortir au XIII^e^ siècle ce dernier mouvement, durant lequel l'Église moissonne ce qu'elle a semé.

Rien n'est plus propre à montrer la vanité des chimères qu'on nous oppose, que le spectacle des travailleurs du XII^e^ siècle. Un même enthousiasme, un même élan d'amour pour Dieu, pour l'Église, pour la Vierge, pour l'art, réunit, confond tous les âges, tous les rangs, et quelquefois les sexes. Je ne vois qu'humilité et fraternité là où l'on prétend ne découvrir que la haine et l'orgueil. Longtemps, à l'exemple de Herluin, fondateur de l'abbaye du Bec, de Frédéric, comte de Verdun, moine de Saint-Vannes, on vit des hommes puissants dans l'Église porter l'*oiseau* (1), faire

(1) *Instrumentum illud quod avis nominatur.* Cité par M. de Montalembert, *Ann. arch.* Les maçons du pays de Langres donnent encore ce nom à l'instrument de bois dont ils se servent pour monter le mortier sur leurs épaules à l'échafaudage.

l'office de simple maçon parmi les maçons. Au XIII^e^ siècle, le pays de Chartres était témoin de ces scènes sublimes que la plus intime union entre toutes les classes de la société et entre toutes les classes d'ouvriers pouvait seule réaliser. « C'est un prodige inouï, dit l'abbé Haimon, dans une lettre bien connue et qu'il est opportun de reproduire (1), que de voir des hommes puissants, fiers de leur naissance et de leurs richesses, accoutumés à une vie molle et voluptueuse, s'attacher à un char avec des traits et voiturer les pierres, la chaux, le bois et tous les matériaux nécessaires pour la construction de l'édifice sacré. Quelquefois, mille personnes, hommes et femmes, sont attelés au même char, tant la charge est considérable, et cependant il règne un si grand silence qu'on n'entend pas le moindre murmure. Quand on s'arrête dans les chemins, on parle, mais seulement de ses péchés dont on fait confession avec des larmes et des prières; alors les prêtres engagent à étouffer les haines... » On chasse de la société sainte le pécheur qui résiste au prêtre. La nuit, à la lueur des cierges sur les chariots, on veille autour de l'église en construction en chantant des hymnes et des psaumes. Il ajoute, et des témoignages contemporains le confirment, que cette pieuse institution s'est multipliée dans presque toute la Normandie

(1) Lettre d'Haimon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, écrite, en 1145, aux religieux de Tuttebery. *Ann. ben.* tome VI, p. 394. — *Tunc temporis*, dit Mabillon, *insolitum pietatis genus inter fideles laïcos apud Carnutas, tum in tota Nortmannia excitari cœpit... Hinc instituta ejusmodi sub uno principe societas, ad quem nulli nisi prævia confessione, deposito quolibet rancore et odio, admitterentur. Hæc omnia docent nos litteræ Hugonis archiepiscopi Rotomagensis ad Theodoricum Ambianorum episcopum quæ ob rei novitatem referri merentur. Sic autem habent...*

et surtout là où l'on a dédié des églises à la Mère de Miséricorde !

O vous donc qui dépouillez de leur charme ces tableaux touchants, vous ôtez à l'histoire sa vérité. Le XIII^e^ siècle n'est si grand que par l'union du peuple et du prêtre, et le vôtre n'est si impuissant que grâce à la séparation obtenue par les sophistes, entre deux éléments dont la bonne harmonie centuplerait les forces.

CHAPITRE IV.

Période ogivale.

1200 - 1550.

§ I^er^.

STYLE OGIVAL A LANCETTE. — 1200 - 1300.

Nous abordons le grand siècle de l'art chrétien où les essais et les transformations de l'âge précédent aboutissent enfin à l'unité. Cette unité qui résulte de la pleine harmonie entre toutes les parties de l'édifice, construction, ornements et décors, eut son principe dans les efforts des architectes pour s'affranchir des règles et des formes anciennes et créer un art nouveau dans son ensemble. Aussi l'originalité du style ogival primaire est-elle évidente, bien que ses principaux éléments précèdent sa complète réalisation. Les architectes poursuivirent leur but en s'appuyant toujours sur les convenances religieuses, n'oubliant jamais les influences climatériques et la nature des matériaux propres aux régions où ils bâtissaient. De là est née l'union de l'inspiration catholique avec le caractère de na-

tionalité et de localité qui se montre dans nos anciens monuments gothiques. Le peu que nous en dirons fera voir que l'affranchissement définitif de l'antiquité payenne, l'ignorance ou mieux le délaissement des ordres classiques, n'empêchèrent pas les constructeurs du XIII[e] siècle de mettre à profit leur indépendance, en agissant d'après des principes très rationnels qui produisaient, avec la solidité, la variété dans l'unité.

Plan. — Déjà le plan des églises était arrivé à sa perfection. Il suffit de considérer un instant ces plans à cinq nefs, à double déambulatoire, à double croisillon ou en croix de Lorraine, pour comprendre que le champ le plus vaste est ouvert à l'architecte. Au XIII[e] siècle, les chapelles sont multipliées autour du chœur, mais elles ne paraissent point encore dans les bas-côtés où elles détruiront ; aux siècles suivants, l'apparence extérieure de la croix latine. Souvent, lorsque l'église n'est pas dédiée à la Vierge, la chapelle du chevet, placée sous son invocation, prend beaucoup de développement et revêt une grande richesse. Les petites églises conservent leur modeste plan, terminé fréquemment par un sanctuaire carré.

Voutes. — Portons de suite nos regards jusqu'à elles. Nous avons dit quelle fut leur influence dans l'introduction du système ogival. Plus on les étudie, plus on demeure émerveillé de l'habileté qu'elles révèlent (1). Elles s'inscrivent dans des parallélogrammes, des trapèzes, des polygones réguliers ou irréguliers. La variété de leurs formes tient encore à ce que les courbes peuvent être en plein-cintre, en ogives aigües ou obtuses et à la différence de

(1) Cf. Viollet Leduc. *Ann. arch.* tome VI.

hauteur entre les points de centre des arcs-doubleaux, des arcs-ogives et des formerêts ou arcs appliqués au mur et allant d'un pilier à l'autre. Planche VIII, figure 4, la colonnette du formerêt, dans une voûte d'abside, montre la courbure de cet arc commençant beaucoup au-dessus de celle de la nervure d'arête. En d'autres voûtes, elles peuvent naître à la même hauteur, et aussitôt l'apparence de la voûte est modifiée. Les combinaisons possibles sont donc innombrables. Le squelette d'une voûte se construit à l'aide de courbes en bois qui servent pour toutes les voûtes identiquement semblables. D'un arc à l'autre, on place des traverses ou couchis, sur lesquels on peut établir une *forme* ou couche en terre ou en plâtre. Cette forme représente à la surface l'intrados de la voûte. Il ne reste plus qu'à poser sur elle les moëllons qui rempliront l'espace entre les arcs-doubleaux, les arcs-ogives et les formerêts. Ces moëllons n'ont quelquefois que dix centimètres d'épaisseur dans des voûtes extrêmement vastes. L'expérience de longs siècles démontre néanmoins que la solidité de ces voûtes égale leur élévation, leur légèreté, leur immensité. Le point d'intersection des arceaux est orné d'un fleuron, et les nervures affectent diverses formes qui se compliquent et deviennent grêles à mesure qu'on s'éloigne du XIII^e^ siècle (1).

Contreforts et arcs-boutants. — Le système des contreforts et des arcs-boutants devait se développer en même temps que l'art de construire les voûtes. Contre le mur de la grande nef, des pilastres carrés s'élèvent; d'autres correspondants s'appliquent aux murs des collatéraux et mon-

(1) Planche VIII, fig. 5, 6, 7, 8. On voit fréquemment dans le pays de Langres trois tores d'égale grosseur ou une grosse nervure à cinq pans.

tent par étages ou en forme de pyramide au-dessus des toitures de ces basses-nefs. Ces deux lignes de contreforts se rattachent par des arcades quelquefois superposées en trois rangs et forment ainsi une multitude de courbes autour du vaisseau. De la sorte, les massifs soumis à la poussée des voûtes se trouvaient appuyés. Mais il importait d'ôter à ces supports l'apparence disgracieuse d'étais ou d'échafauds inséparables de l'édifice et signes constants d'une faiblesse inhérente à la construction. Il faut avouer que les ressources n'ont pas toujours permis d'éloigner cette apparence ; mais il nous semble qu'elle ne blesse pas, quand elle est voilée, dans les contreforts, par les niches à colonnettes et peuplées de statues, par les couronnements en clochetons variés ou en frontons aigus, par les corniches qui divisent les étages. La projection hardie des arcades aériennes, du moment où le contrefort a perdu sa pesanteur, ne fait qu'ajouter à la légèreté de l'édifice (1).

Ces membres ainsi dégagés des toitures des bas-côtés, sous lesquels les architectes romans les cachaient, rendirent aux monuments un service nouveau. Ils furent employés de la manière la plus utile pour l'écoulement des eaux. Je laisse parler l'*Instruction* donnée par le gouvernement aux architectes des édifices diocésains : « Les constructeurs du XIII^e^ siècle établirent sur tous leurs édifices des chéneaux (canaux de plomb) qui, conduisant les eaux des couvertures dans des gargouilles saillantes en pierre, les faisaient tomber à une distance assez considérable des murs pour que l'humidité n'y pût pénétrer. Ce procédé resta en usage

(1) Planche VIII, fig. 3. Cet exemple est du XVI^e^ siècle et tiré de l'église de Chaumont. Le système d'appui est le même au fond durant toute la période ogivale.

jusqu'au XIII^e^ siècle. Sur la plupart des édifices antérieurs au XIII^e^ siècle, des chéneaux et gargouilles ont été établis pendant les XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles... Le système alors adopté consistait : 1° à diviser les eaux pluviales le plus possible et à les conduire à ciel ouvert; 2° à débarrasser les bâtiments des eaux pluviales par le plus court chemin, et par conséquent le plus promptement possible. C'est ainsi que, dans les grands édifices de cette époque, on voit les eaux, partant du chéneau du grand comble, couler rapidement dans des rigoles posées sur chacun des arcs-boutants comme sur un aqueduc, et s'échapper à l'extrémité des culées (massifs de maçonnerie) de ces arcs-boutants par des gueulards qui, posés horizontalement, ont quelquefois plus de 2 mètres de saillie sur le nu des contreforts. Quant aux eaux qui tombent soit sur les combles des bas-côtés, soit sur ceux des chapelles, elles s'écoulent de même directement par un grand nombre de gargouilles qui, posées le plus en dehors possible des constructions, aux angles des contreforts par exemple, divisent les eaux en une infinité de jets tombant immédiatement et sans ressauts sur le sol. »

Charpente. — L'assemblage de charpente destiné à soutenir les toits d'un édifice se nomme comble. Les combles anciens sont principalement caractérisés en ce que tout chevron porte *ferme*, c'est-à-dire s'unit aux pièces qui composent le cadre ou chevalet vertical dressé transversalement et soutenant la charge du toit (1). Ces pièces sont les *arbalétriers* qui forment les côtés ou la pente; l'*entrait* posé horizontalement et qui relie les arbalétriers à leurs pieds

(1) Je citerai en exemple la vieille charpente de l'église de Saint-Loup, celle de la nef de Saint-Mammès.

pour empêcher l'écartement; le *poinçon* qui descend du sommet au faîtage sur le milieu de l'entrait, qu'il maintient sans fléchir et rattache au faîtage. Tout chevron faisant ferme, on conçoit que les murs portent le toit dans toute leur longueur et n'ont pas besoin d'être fort épais vis-à-vis des fermes. Ceci est donc en harmonie avec le système ogival. Dans les constructions modernes, les fermes sont établies de distance en distance; on pose sur elles, dans le sens du faîtage, les pièces nommées *pannes*, et sur les pannes, les chevrons, dans le sens des arbalétriers. Les *lattes* ou *voliges* recouvrent les chevrons et reçoivent la toiture proprement dite. Ce dernier système exige donc plus de largeur dans le point d'appui, à cause de l'épaisseur des pannes, et parce qu'il répartit inégalement le poids des combles, qui se fait sentir davantage sur les points éloignés supportant les fermes.

On a nommé *forêts* les énormes charpentes des grands édifices gothiques. Un préjugé répandu voulait qu'elles fussent en châtaignier; mais il paraît constant qu'elles sont réellement en chêne de diverses espèces.

Couvertures. — Je consacrerai quelques lignes aux couvertures de la période ogivale, comme je l'ai fait pour la charpente, afin de n'avoir pas à y revenir à chaque époque. Le plomb, le cuivre, l'ardoise, les tuiles, les dalles, et dans certaines contrées les pierres plates, que nous nommons *laves*, ont été employées à la toiture des églises. Les deux premières sont excellentes; toutes sont bonnes lorsqu'elles sont bien faites. Mais nous parlerons de leurs qualités au chapitre de la conservation et de la restauration des monuments. Remarquons ici que l'on employa beaucoup les tuiles polychrômes mates et vernissées, avec lesquelles on figurait des dessins géométriques, ou même des mots qui se

lisaient au loin. Les faîtages furent souvent ornés de crêtes ouvragées en terre cuite ou en plomb. Des cœurs, des fleurs-de-lys, des crochets, des arcatures ressortaient sur le ciel en découpures élégantes. Un grand nombre a été détruit. La couverture en dalles des bas-côtés, portée sur des arcs en pierre, et quelquefois trop négligemment posée sur les voûtes, offre une large surface peu inclinée. On peut y rencontrer des épures ou dessins en grand tracés par l'architecte. C'est un devoir de les signaler et de les relever (1).

Façades et portails. — Les façades des vastes églises du XIII^e^ siècle offrent presque toutes une disposition semblable, pleine de grandeur. La perpendicularité domine ; mais elle n'efface point cependant l'horizontalité des étages, sans laquelle il y aurait confusion et fatigue pour l'esprit et pour les yeux du spectateur : le portail central couronné d'un fronton ; au-dessus la corolle épanouie d'une rose ; plus haut le fronton plus ou moins aigu de la nef. Les portails latéraux sont plus resserrés et surmontés de flèches qui percent les nues. Le principe de l'élancement paraît encore dans les contreforts, les baies pointues, les dais et les pinacles et jusques dans les proportions de la statuaire. Les masses se détachent horizontales par les galeries, les cordons, les ressauts des contreforts et les étages des baies ouvertes aux mêmes hauteurs. Les voussures des portes sont décorées de moulures qui retombent de chaque côté sur des colonnettes. Des statues se placent entre les colonnettes, des

(1) Dans le pays de Langres, les toitures en laves sont communes. Celles de tuiles sont en tuiles de 30 à 40 centimètres, sans crochet, percées d'un trou qui permet de les fixer à l'aide d'une cheville de bois. La cathédrale Saint-Mammès était autrefois couverte en tuiles vernissées.

statuettes aux voussures; des bas-reliefs ornent le tympan. Les portes qui s'ouvrent ailleurs qu'à la façade sont généralement percées aux extrémités du transept.

Piliers et colonnes. — Les grandes colonnes isolées deviennent rares. On ne les voit plus guère qu'autour du chœur et quelquefois rapprochées deux à deux, sur un double rang, comme au magnifique chevet de Montier-en-Der. Les faisceaux de colonnettes, voilant des piliers ronds, ovales, cruciformes, remplacent les supports monocylindriques. Les fûts n'ont pas de diamètre déterminé; ils deviennent effilés à mesure que l'on s'éloigne du commencement du XIII^e^ siècle. Les anneaux saillants continuent à paraître à différents points de la hauteur. Tantôt ces colonnettes groupées montent d'un seul jet à la voûte, tantôt deux ordres sont superposés sans entablement, c'est-à-dire que les chapiteaux de l'ordre inférieur portent les bases de l'ordre supérieur. On trouve aussi des colonnes plus grosses à l'ordre inférieur, supportant de légères colonnettes, pareilles à des rameaux qui s'élancent d'une tige puissante. La colonnette engagée et isolée sur les murs se montre assez fréquemment aux travées dont la voûte a six compartiments; car alors la nervure qui s'ajoute, dans le sens de l'arc doubleau, aux arcs en diagonale, vient retomber sur son chapiteau. Les colonnettes sont engagées au tiers à peu près, et souvent elles le sont beaucoup moins. Les chapiteaux, dont le tailloir est carré, hexagone ou octogone, se rapprochent de la corbeille antique. Un ou deux rangs de crochets, séparés ou non par quelques moulures, la garnissent d'ordinaire. Mais les feuillages indigènes viennent s'y joindre fréquemment. Le sculpteur imite assez la nature pour que l'on puisse reconnaître les espèces de cette flore architecturale, chêne, vigne, nénuphar, lierre, etc. Les

feuillages de pure fantaisie et surtout les sujets historiés disparaissent peu à peu. Les bases sont souvent ornées comme celles du XII^e^ siècle ; mais on remarque le développement considérable du tore inférieur, le profil de la scotie creusée parfois, de manière à former comme un petit canal. Les bases des colonnettes fasciculées peuvent s'unir et n'en former pour ainsi dire qu'une seule. A la fin de cette époque, les moulures se rapprochent et la base s'alourdit. Le tore corrompu, écrasé, déborde quelquefois le socle ou piédestal.

Fenêtres. — Deux lancettes géminées ou accouplées, surmontées d'une rose simple et encadrées dans une baie ogivale composent une fenêtre du XIII^e^ siècle. La lancette isolée est affectée aux petites fenêtres et aux petites églises. On voit encore, par exemple, à la Sainte-Chapelle de Paris, chacune des lancettes géminées renfermer deux lancettes plus exigües, portant aussi leur rose, et se réunissant sur un très-faible meneau. Souvent à l'intérieur de la lancette, il existe trois lobes, et à l'intérieur de la rose, trois, quatre, six lobes enrichissant le réseau de la fenêtre. Les grandes roses du portail et du transept prennent des combinaisons indéfinies et s'agrandissent de plus en plus. Cependant leur composition est moins compliquée, et leur structure a plus d'apparence de solidité qu'aux siècles suivants (1).

Galeries, balustrades, dais. — A l'intérieur des églises, au-dessus des grandes arcades du premier étage, règne la galerie que nous avons nommée *triforium* (2). Elle n'a sou-

---

(1) Planche VII, fig. 6, travée de Saint-Denys ; fig. 8.

(2) Nous employons cette expression parce qu'elle est difficile

vent que la largeur suffisante pour le passage d'une seule personne. Aux petites églises, elle peut n'être que figurée. D'autres fois, une large tribune éclairée par des fenêtres règne sur les bas-côtés. Outre la galerie extérieure de la façade, les grands édifices ont leurs corniches couronnées de balustrades dont les colonnettes portent, soit une série d'arcs ogivaux ou tréflés, soit immédiatement l'architrave qui sert d'appui. Les dais se multiplient au-dessus des niches des saints ; on y reproduit en raccourci les frontons, les flèches, les arcades, les fenêtres des monuments.

Clochers. — Les grandes basiliques présentent ordinairement deux hautes tours carrées, portant des flèches d'une hardiesse extrême. Les tours d'une même église ne sont pas toujours d'égale hauteur. Il en est dont la construction a été suspendue ou qui ne furent terminées qu'à travers plusieurs siècles. Il semble quelquefois que l'on ait épuisé toutes les ressources en faveur d'une des tours et que l'autre ait été abandonnée par l'impuissance, résultat d'une téméraire prodigalité. Nous ne répèterons pas qu'aux extrémités du transept s'élevaient aussi des tours, et, au centre, une flèche d'une surprenante légèreté. Le plus souvent les plans de l'architecte ne reçurent en ce point qu'une imparfaite exécution. Les clochetons, les baies des clochers offrent le style des autres parties de l'édifice (1).

à remplacer et d'origine latine. Nous aimons moins les mots empruntés à l'anglais, tels que le mot *clerestory*, employé pour désigner la partie supérieure des murs de la grande nef où sont percées les fenêtres. Beaucoup d'archéologues réclament contre l'usage de ces termes plus ou moins prétentieux, disent-ils, ou barbares.

(1) Planche VIII, fig. 1.

Ornements. — Les ornements de la sculpture romane sont abandonnés graduellement. La flore indigène est introduite à leur place. On choisit des feuillages variés, d'un caractère assez grave et qui ne sont point en contradiction avec celui des moulures. Si l'on veut y faire attention, l'on remarquera cette harmonie entre toutes les parties de l'ornementation du XIII^e^ siècle. Les moulures ont du corps; on sent dans leur profil comme dans le galbe des sculptures qui les accompagnent, la sévérité alliée à la grâce. Ce n'est point seulement la pierre qui revêt ces formes, on les retrouve dans les sculptures de bois et de métaux, dans les grilles et les riches ferrures des portes d'églises; partout enfin le XIII^e^ siècle imprime un cachet de grandeur, de solidité et en même temps d'élégance et de richesse (1). Si l'on n'a plus recours à l'appareil comme motif de décoration, c'est aux carrelages à nous dédommager. On se ferait difficilement une idée de ce que le XIII^e^ siècle a produit en ce genre. Les terres cuites émaillées, disposées en mosaïques merveilleusement agencées, présentant des ornements géométriques ou tirés du règne végétal, furent employées au pavement d'un grand nombre d'églises. D. Marlot, décrivant le pavé de l'abbatiale de Saint-Remi, à Reims, nous y montre la reproduction de l'histoire de l'ancien et du nouveau Testament, les figures symboliques des parties de l'univers, des saisons, des sept arts, des vertus dont le sculpteur, en beaucoup

(1) Dans la collection des annales archéologiques, dirigée par M. Didron, on a dessiné et décrit une multitude de monuments et objets d'art religieux du XIII^e^ siècle. Quiconque veut apprécier cette époque, sous le rapport de l'art, doit l'étudier dans le vaste répertoire que nous indiquons.

d'églises, ornait les murs, et le peintre, les verrières (1).

Statuaire. — Je viens d'indiquer sommairement les sujets traités par la statuaire du XIII^e^ siècle, dans les milliers de statues et statuettes qui peuplent les grands monuments, tels que les cathédrales de Reims, de Paris, de Chartres. Dans l'exécution, l'artiste a secoué le joug byzantin. Il n'y a plus autant de raideur dans les membres ni dans les draperies. Celles-ci ont généralement de l'ampleur et de la noblesse. L'étude anatomique est moins faible. L'élancement de l'architecture est reproduit dans la taille allongée des personnages. Leur pose, l'expression de vie, de sérénité, de placidité et de douce tristesse qui brille dans leur physionomie, témoignent qu'ici encore la foi avait donné naissance à un art élevé, entièrement dégagé de l'art antique. La peinture polychrôme continue à revêtir l'architecture et même la statuaire, tandis que les peintres verriers appliquent et perfectionnent, comme nous le dirons, les procédés connus déjà au XII^e^ siècle.

§ II.

COUP-D'OEIL HISTORIQUE SUR LA MARCHE DE L'ART AU XIII^e^ SIÈCLE.

Les associations d'ouvriers laïques, considérées dans leur formation et leur influence, les noms des grands artistes du XIII^e^ siècle sauvés de l'oubli, les monuments de premier ordre dont cette époque a doté la France, les sources sublimes où le génie s'abreuvait alors, doivent fixer présentement nos regards.

---

(1) Voyez *Annales arch.*, tomes IX et X, plusieurs notices sur les pavements anciens, accompagnées de gravures.

Les livres sacrés de l'Inde, les traités *de la République* et *des Lois* de Platon, aussi bien que les pages de la Bible consacrées au Temple de Salomon, prouvent que l'esprit d'association, d'ailleurs naturel à l'homme, s'est manifesté chez les anciens peuples par l'alliance libre ou obligée des ouvriers cultivant, dans l'intérêt commun, une même industrie (1). Le christianisme ne renfermant rien qui repousse les institutions de ce genre, on s'attend à les rencontrer chez les peuples dirigés par l'Église. Il est certain en effet que longtemps avant la rédaction des statuts des corporations ouvrières, dont les villes étaient pourvues au XIII[e] siècle, des règles traditionnelles établissaient une hiérarchie dans les hommes d'une même profession. Le texte d'un grand nombre de ces statuts en fait foi, parce qu'il mentionne comme anciens les us consignés par l'écriture. Mais ce ne sont pas les compagnies soumises aux gouvernements ou à l'autorité locale, et dont les règlements entraient dans le droit public qui sont l'objet de nos recherches. Il ne peut être question que des associations libres, se constituant, se dirigeant elles-mêmes, quelquefois sous la protection du pouvoir et jamais sous sa dépendance directe. Or, jusqu'aujourd'hui, les notions sur leur origine sont bien confuses. Les artistes moines, unis par la communauté de règle, donnèrent sans doute aux artistes laïques l'idée de s'associer; mais à quelle époque cette idée reçut-elle une réalisation de quelque importance, il est difficile de le dire. J'ai lu sur la matière des affirmations nombreuses, quelquefois trop dépourvues des preuves historiques qui devraient les accompagner. Ainsi, on parle

(1) Pages 43 et 65.

d'ouvriers laïques travaillant, avant le XIII^e^ siècle, sous la direction de chefs ecclésiastiques, puis arrivant à s'affranchir en même temps que les communes et s'organisant en sociétés. Où sont les faits? Les ouvriers d'Italie, désignés sous le nom de *Magistri comacini*, sont présentés en qualité de membres de corporation. Mais la loi lombarde n'apprend pas quelle était le caractère de ces compagnies (1). Ou bien, après s'être livré à de vaines hypothèses sur l'existence d'écoles secrètes, ennemies de Rome, au sein des culdées bretonnes (2), l'on signale comme le plus ancien document sur la franc-maçonnerie qui s'occupa au moyen-âge de la construction des monuments, une *Grande Charte* ou *Constitution* des loges d'Angleterre, rédigée dans l'année 926 en langue anglo-saxonne et conservée à Londres, aux archives de la grande loge. Quelle est la valeur de cette pièce, son authenticité, son contenu, nous l'ignorons. La *Formule* ou acte de réception des frères maçons est citée sans date, et les *Questions* sur l'origine, l'essence et le but de l'association n'apparaissent que dans une copie du XV^e^ siècle conservée à Oxford. Il était nécessaire de ne pas confondre l'analyse de ces trois docu-

---

(1) On lit au titre 9, livre I, de la Loi lombarde : *Si magister comacinus cum collegiis suis domum ad restaurandum vel fabricandum super se placito finito de mercede susceperit, etc., magister comacinus cum consortibus suis, etc. Si quis magistrum comacinum unum aut plures rogaverit aut conduxerit ad operam dictandum, etc.* Ces expressions contenues dans des décrets qui ont pour but de fixer à qui appartient la responsabilité d'accidents survenus au milieu des travaux de construction, ne jettent qu'une bien faible lumière sur la question. Voyez la collection de Lindenbrog, page 527.

(2) Voyez Ozanam et les sources qu'il indique sur ces communautés que l'on a prétendu être séparées de Rome. *Civilisation chrétienne chez les Francs*, p. 99.

ments, qui ne sont pas sans doute d'une égale importance. On s'est contenté de nous dire que l'on y trouvait les secrets de l'architecture, la loi du mystère imposé aux associés, les signes de ralliement, les symboles moraux cachés dans l'équerre, le cercle, le niveau et l'aplomb (1).

Les lettres d'Haimon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive et de Hugues, archevêque de Rouen, que nous avons précédemment citées, nous ont montré clairement, au milieu du XII[e] siècle, en Normandie, des associations soumises à des lois et à un chef librement élu. Un siècle après, la franc-maçonnerie se dessine sur les bords du Rhin. Les compagnies normandes l'ont-elle fait naître? Y eut-il entre elles affinité? Questions non résolues. Quoiqu'il en soit, on considère l'architecte du portail de la cathédrale de Strasbourg, Erwin, né à Steinbach, ville du duché de Bade, comme ayant le premier organisé la franc-maçonnerie allemande sur une grande échelle. Formée à l'ombre de la célèbre cathédrale que nous venons de nommer, elle se répandit ensuite facilement. Car la réputation des ouvriers qui avaient travaillé sous la direction d'Erwin et de ses successeurs, Jean Erwin son fils, et Jean Hültz, les fit appeler au loin, à Vienne, à Zurich, à Cologne, où s'établirent, sous la suprématie de la loge de Strasbourg (*Haupte-Hütte*), quatre loges centrales (*Hütten*). Cette alliance des loges allemandes n'a été consommée qu'au milieu du XV[e] siècle, après l'achèvement de la flèche de Strasbourg, et par le zèle de Jodoque Dotzinger, successeur de Jean Hültz. Il est probable que la rédaction la plus

---

(1) *Manuel de l'Architecture*, tome II, p. 284, par M. Ramée. *Encyclopédie*, article *Francs-Maçons*, par De la Lande.

ancienne des statuts qui gouvernaient les loges est celle de Ratisbonne, faite en 1459. Les membres de l'association s'engageaient à se rendre réciproquement les devoirs de l'hospitalité, de la charité et de la fraternité chrétiennes. Ils conservaient les procédés de leur art et les transmettaient aux ouvriers qu'ils s'aggrégeaient. Mais ils se distinguaient de ceux qui travaillaient simplement sous leurs ordres. Ils se divisaient par groupes de dix, sous la conduite d'un chef appelé *maître de l'œuvre, maître des pierres vives*, ou même *carrier, peirerius*. Les uns, fixés dans une localité, y bâtissaient ou y réparaient les monuments, à mesure que l'ouvrage se présentait; les autres étaient nomades. Campés autour de l'édifice en construction, ils pliaient leurs tentes à la fin des travaux et allaient ailleurs commencer de nouveaux ouvrages. Ils se reconnaissaient entre eux au moyen du *signe des mots, du salut, et du signe manuel*.

Les frères pontifes composaient au moyen-âge une autre espèce de société; mais nous n'avons pas à en parler, car ils s'occupaient spécialement des routes et des ponts. Ils portaient sur leur robe l'image d'un pont et d'une croix. Saint Bénézet fut à la tête de ceux qui construisirent un pont sur le Rhône, à Avignon, de 1177 à 1184 (1).

On a cherché si les pierres des édifices ne garderaient point certaines marques attestant le travail des corporations maçonniques. Soit sur les monuments civils et militaires, soit sur les murs des cathédrales, on a relevé déjà une multitude de signes lapidaires, très-variés, souvent

---

(1) Voyez Ducange *Glossaire*, au mot *fratres pontis* et dans les Bollandistes, au 13 avril, les remarques du P. Pabebroch.

bizarres : lettres, croix de mille formes, outils, clefs, semelles, croissants de la lune, disques du soleil, feuilles, fleurs et fruits. Ces hiéroglyphes sont restés presque muets jusqu'à présent. Il a été constaté qu'ils sont le plus souvent des marques d'ouvriers dont ils permettaient de mesurer le travail, à la cathédrale de Strasbourg par exemple. Ailleurs, comme à la cathédrale de Reims, on reconnaît qu'ils sont des marques d'appareil : le signe changeant régulièrement selon les assises ou selon les côtés de l'édifice. Peut-être en comparant les signes lapidaires sculptés sur ces divers monuments, la reproduction de certains signes qui ne peuvent guère se rencontrer fortuitement dans l'esprit de plusieurs ouvriers étrangers les uns aux autres, permettrait-elle de faire des inductions raisonnables sur l'influence, sur l'étendue de l'action de ces ouvriers ou de leur école. Les archéologues n'en sont qu'aux premières tentatives (1).

Si l'histoire ou les monuments nous transmettent quelques-uns des noms des grands architectes de nos cathédrales de France, rien ne démontre qu'ils aient été en général affiliés au corps de francs-maçons. Il est indubitable néanmoins que dès lors les ouvriers laïques, travaillant individuellement ou comme membres de corporations, paraissent à la tête du progrès architectural. L'Église achevait la longue et laborieuse éducation des peuples. Pendant des siècles, le prêtre et le moine avaient dû se faire ouvriers, di-

---

(1) *Annales arch.*, tome II et III. Au tome VIII, M. Schneegans publie des écussons des anciens maîtres-d'œuvres, maîtres-tailleurs de pierre et maçons de Strasbourg, où des noms d'artistes, leurs initiales, la marque de leur grade et de leur tribu, font espérer qu'une lumière utile pour l'histoire de l'art sortira des signes de ce genre.

riger toutes les industries ; leurs élèves sont aujourd'hui formés. C'est à ces élèves qu'ils confient le soin de travailler la matière pour la gloire de Dieu. Quant à eux, ils se livrent désormais plus spécialement à la science pure, à la science théologique, et des hauteurs où ils s'élèvent, ils sont encore les guides des architectes, sculpteurs, peintres, orfèvres qui traduisent en pierre, en métaux, en couleur ce que leur plume a tracé.

Il ne restait plus à l'Église qu'à donner aux artistes laïques l'occasion et les moyens d'exercer leur talent ; car il est évident que les évêques et les abbés demeuraient maîtres de déterminer les formes des monuments sacrés. Bien loin de vouloir étouffer le progrès ogival qui leur devait la naissance, ils secondèrent, autant qu'il fut en eux, son développement, et virent d'un bon œil grandir les sociétés maçonniques, dont ils réclamèrent le concours (1). D'un

---

(1) Je lis dans divers auteurs que des papes, entr'autres Nicolas III, en 1278, favorisèrent la franc-maçonnerie. Je le répète sous toutes réserves, n'ayant rien trouvé de semblable dans le *Bullarium magnum*, le recueil de Labbe, les annales de Baronius, les vies des pontifes romains de Ciacconius, etc. Plusieurs conciles du midi de la France proscrivent, durant le XIII^e^ siècle, certaines confréries, *confratriæ ;* mais il n'y a pas de lien entre ces associations dangereuses pour la religion ou la paix publique et celles qui nous occupent. Nous ignorons quels rapports il pourrait y avoir entre les francs-maçons modernes et ceux du moyen-âge : « Il n'est pas sans vraisemblance, dit l'abbé Barruel, que le nom et les symboles de la franc-maçonnerie viennent réellement des maçons manouvriers. On sait qu'en France, une grande partie des arts, même mécaniques, avaient des signes et un langage qui étaient le secret de la profession, qui servaient entr'eux à distinguer les grades, et à se reconnaître pour s'assister dans les voyages, les embarras ou le besoin. Les adeptes de la Liberté et de l'Égalité ont pu prendre les signes de la maçonnerie pour dérober au public l'objet de leurs assemblées et de leurs mystères ; mais le compas, l'équerre, la truelle, la pierre cubique, les colonnes

autre côté, la puissance temporelle reconnut ces institutions. Conrad Wagt, troisième successeur de Dotzinger, dans la charge de grand-maître, obtint de Maximilien Ier une approbation datée de 1498. Charles-Quint la confirma. Longtemps avant, le tribunal de la grande loge jugeait sans appel, à Strasbourg, les procès relatifs aux bâtiments. En Angleterre, Edouard III, en 1327, Henri VI, en 1425, n'auraient fait qu'affermir et étendre les franchises accordées aux loges, dès le Xe siècle par Athelstan, petit-fils d'Alfred.

Combien de défis jetés à l'impuissance moderne, pour me servir d'un mot de M. de Montalembert, par ce XIIIe siècle, ainsi fort de l'union de l'Église et du peuple, de la foi et du génie! Que d'admirables monuments bâtis alors partiellement ou dans leur entier! L'Angleterre nous montre avec orgueil la cathédrale de Salisbury, le chœur et la nef de celle de Lichtfield, les transepts de celle d'York, le chœur de celle de Vinchester, la façade de celle de Chichester, et partie de l'abbaye de Westminster. En Alle-

---

pleines ou tronquées, devinrent bientôt pour eux des emblèmes systématiques et couvrirent de profonds mystères.» *Mémoires pour servir à l'histoire du Jacobinisme.* — Quant à la doctrine, la franc-maçonnerie moderne descend plutôt des hérésies manichéennes que Nicolas III condamna : *Facies quidem habentes diversas, sed caudas ad invicem colligatas.* Voyez le *Bullarium*, tome III, Rome, 1741.

Le mystère dont s'entoura volontairement la franc-maçonnerie laborieuse et catholique du moyen-âge ne permet pas de bien suivre sa naissance ni sa décroissance. Le voile dont les artistes se sont couverts, est peut-être moins inexplicable quand on pense que, durant la première partie du moyen-âge, les littérateurs firent souvent de même en France, en Irlande, en Allemagne. L'école de Toulouse, avec ses douze latinités, intelligibles pour les seuls initiés, n'est pas sans ressemblance avec la grande loge qui sera fondée plus tard à Strasbourg.

magne s'élèvent partie de la cathédrale de Cologne, les dômes de Ratisbonne et de Magdebourg, d'Halberstadt, Notre-Dame de Trèves, Sainte-Elisabeth de Marbourg, la cathédrale de Fribourg en Brisgau ; en Belgique, le chœur de Sainte-Gudule à Bruxelles, la tour de Notre-Dame de Bruges. L'évêque Maurice, anglais de naissance, pose les fondements de la cathédrale de Burgos en Espagne, en 1221; la cathédrale de Tolède est commencée en 1258. L'Italie nous présente Saint-Jean et Saint-Paul de Venise, Saint-François de Bologne, le Campo-Santo de Pise, commencé en 1275, et Sainte-Marie-della-Spina de la même ville, Saint-François à Assise, les dômes d'Orviète et d'Arezzo, Sainte-Marie-des-Fleurs, à Florence, longue de 151 mètres, haute de 43, sous clef de voûte, commencée en 1298, par Adolphe di Lupo (1). La plupart des monuments gothiques de la Haute-Italie sont attribués à des architectes allemands. La France n'a rien à envier; sa part de monuments du XIII^e^ siècle est certainement la plus belle. La cathédrale de Chartres, si vaste, si riche en statues et en verrières, date en grande partie de cette époque. Les fondements de celle d'Amiens ont été posés en 1220, sur le plan de Robert de Luzarches; Thomas de Cormond, puis le fils de ce dernier, Renaud de Cormond, lui succédèrent et demeurèrent fidèles à sa pensée. Longue de 138 mètres, haute d'environ 44 mètres sous voûte, cette cathédrale est un des chefs-d'œuvre d'unité, d'harmonie et de beauté dont se glorifie le catholicisme. Un poète, ravi de ses heureuses proportions, s'écriait :

---

(1) Voyez pour ces dates les ouvrages de MM. Hoppe, Ramée, Batissier.

Fabrica nil demi patitur nec sustinet addi. Notre-Dame de Paris, dont le pape Alexandre III posa la première pierre en 1163, doit au XIII^e^ siècle ses nefs, sa principale façade, son portail au midi. Jean de Chelles en était architecte sous l'évêque Regnault de Corbeil. Elle a cinq nefs et la majesté de ses pierres égale la majesté de ses souvenirs (1). A côté de la grandeur et de l'immensité, la grâce et la richesse : la sainte chapelle de Paris. Pierre de Montereau la construisit de 1245 à 1248. Elle se compose de deux églises l'une sur l'autre ; aucun pilier dans œuvre ne supporte sa voûte. On s'est efforcé d'arracher cette proie au vandalisme, et de rendre à son architecture, à ses verrières, aux peintures qui la couvrent entièrement, la beauté qu'elles avaient lorsque saint Louis y déposa les précieuses reliques rapportées de Palestine ou rachetées des Vénitiens. La chapelle de Vincennes, diverses parties des monastères de Saint-Martin-des-Champs et de Saint-Germain-des-Prés, avaient été bâties par Pierre de Montereau. Eudes de Montreuil suivit en Syrie le roi saint Louis, qui le chargea de fortifier Jaffa. Outre les églises aujourd'hui renversées que cet architecte construisit à Paris, il éleva l'église de Sainte-Catherine, au monastère du Val-des Ecoliers, du diocèse de Langres. La cathédrale de Reims, colossale dans ses dimensions, infiniment riche dans ses détails, eut pour architecte Robert de Coucy. L'église de Saint-Nicaise,

---

(1) Paris n'a pas encore de monument à lui comparer. Elle est bien un défi jeté à l'impuissance moderne, là où cette impuissance est plus particulièrement gonflée d'orgueil. Un des habiles architectes qui dirigent aujourd'hui les dispendieuses réparations de Notre-Dame, me disait qu'à la reconstruire 80 millions passeraient comme un franc.

monument rival de la cathédrale par sa beauté, et récemment démolie, fut construite par Hugues Libergier, mort en 1263, ainsi que l'atteste l'inscription de sa tombe conservée à Notre-Dame de Reims. Le chœur de Beauvais, bâti au XIV^e^ siècle par Enguerrand-le-Riche, formerait, si on le réunissait à la nef d'Amiens, aux flèches de Chartres et au portail de Reïms, la plus magnifique des cathédrales, selon les goûts du peuple. De 1248 à 1270 environ, l'abside et le chœur de la cathédrale de Clermont-Ferrant, dignes d'être comparés aux ouvrages de premier ordre en style ogival primaire, furent élevés d'après les plans de Jean Deschamps, *Johannes à Campis*. A ces noms, il faut joindre celui d'Etienne Bonneuil qui, après avoir travaillé à Notre-Dame de Paris, alla construire sur le même type la cathédrale d'Upsal en Suède; ceux des architectes de Notre-Dame de Strasbourg, Erwin de Steinbach, Jean, son fils, et sa fille Sabine, qui sculpta plusieurs statues au portail méridional, et peut-être, au pilier dit *des Anges*, la figure que l'on croit être le portrait de son père. Cette famille des Erwin compte encore d'autres membres exerçant le même art. Celle des Ensingen lui succéda, pour ainsi dire, vers la fin du XIV^e^ siècle. Ulric, son chef, fut appelé à Milan, en 1391, pour travailler au dôme de cette ville. Il avait été architecte de la cathédrale d'Ulm où l'on voit après lui ses fils et petits-fils. La tour de Strasbourg, haute de 143 mètres 9 centimètres, fut terminée par Jean Hültz en 1439. Le corps des cathédrales d'Alby, de Dijon, de Rouen, de Sens, le chœur et l'abside de celle de Troyes, du Mans, de Bayeux, les églises de Saint-Germer, près Beauvais, de Saint-Denis, près Paris, offrent de beaux exemples du style ogival pri-

maire (1). Mais il est impossible que nous énumérions toutes nos richesses en architecture.

Nous ne discuterons pas la question aujourd'hui soulevée de savoir si les autres arts étaient précisément à leur plus haut point de splendeur, en même temps que l'architecture. Il est constant que la statuaire entra dans une voie nouvelle à mesure que le style ogival s'affranchit du passé. Elle quitta les draperies raides, fut moins esclave des types de convention et arriva à un modèle moins imparfait. De plus, tandis que l'architecture prenait des dimensions colossales, elle aussi multiplia ses œuvres par myriades. Il est des cathédrales, telles que celles de Paris, de Chartres, de Reims, où l'on compte douze cents, dix-huit cents, trois mille statues. On sent qu'une pareille multitude ne peut pas se composer uniquement de bons morceaux. Toujours les mauvaises statues seront plus nombreuses que les bonnes ; mais je dis que cette quantité produite dans un temps assez limité pour un seul monument, et formée de pièces au moins médiocres en général, atteste une puissance extraordinaire, même si on la compare à celle de l'antiquité grecque ou romaine. Que sera-ce donc si un

---

(1) Dans le diocèse de Langres, on peut voir ce style au cloître de Saint-Mammès, converti en magasin de meules, à l'église Saint-Martin de Langres, aux trois nefs (sans les chapelles) et aux clochers de Saint-Jean-Baptiste de Chaumont, aux églises de Lusy, Saint-Geôsmes, Aubigny, Prauthoy, Isômes, Perthes, Blécourt, au superbe chœur et aux chapelles de Montier-en-Der, dans les églises néo-gothiques de Chambroncourt, Genevrières et Farincourt. Un très-grand nombre des églises de nos villages datent du XIII[e] siècle, au moins pour le chœur. Elles sont souvent d'un style fort lourd et bien éloigné de celui des bons ouvrages de cette époque.

examen scrupuleux nous convainc qu'on distingue dans la foule de ces statues plusieurs centaines de sujets à peu près irréprochables, et que, au point de vue de la composition, beaucoup supposent des connaissances exactes et étendues en théologie et en histoire. Quiconque prendra la peine d'étudier, même légèrement, ces icônes, verra nettement que la science des idées et des faits, indispensable aux imagiers du moyen-âge, surpasse éminemment celle des sculpteurs payens dont les ouvrages parlent aux yeux mais peu à l'intelligence. Un crucifix du XIII^e^ siècle avec ses accessoires est tout un livre et peut être encore une bonne sculpture; un Jupiter, un Apollon ne seront jamais qu'une statue bonne ou mauvaise. Du reste, on est obligé d'admettre que les statuaires gothiques étaient la plupart de simples ouvriers. Figurés sur les vitraux (1), ils ont la pose et le costume des tailleurs de pierres, et le bloc qu'ils travaillent est horizontalement étendu comme s'il s'agissait d'équarrir un bloc ordinaire. Cela nous explique pourquoi leurs noms ne sont point enregistrés dans l'histoire. En ce temps-là, on ne se croyait point aisément un grand homme.

L'art de la peinture sur verre a laissé d'immenses créations. Elles devraient être innombrables, sans la barbarie qui leur a préféré le verre blanc. Les vitraux de la Sainte-Chapelle, ceux des cathédrales de Bourges, de Chartres, de Clermont, de Strasbourg, de Rouen, de Tours, d'Angers, de Laon, de Troyes, présentent encore des modèles qui excitent l'admiration. Sous le badigeon des églises, il

(1) Vitrail de Chartres, *Ann. arch.*, tome II.

existe des peintures murales, des fresques, des fonds-bleus fleurdelysés ou étoilés d'or qui attestent que l'on n'avait pas abandonné ce genre de décoration. Les peintures de la Sainte-Chapelle, du moins dans la chapelle basse, et, si on le veut, les éclatantes restaurations de la chapelle haute, sont un spécimen de ce que le XIII[e] siècle savait faire. En Italie, les papes continuaient à alimenter les peintres grecs et les mosaïstes. Gui de Sienne, vers 1220, peignait, sur un tableau de bois garni d'une toile, couverte elle-même de plâtre, la célèbre madone des Dominicains de Sienne. Mais c'est seulement dans la seconde moitié de ce siècle que paraît l'école de Florence, destinée à dégager graduellement la peinture des traditions byzantines. Cimabue, son fondateur, fut suivi et éclipsé par Giotto, son élève. Ces deux hommes ont la puissante organisation dont étaient doués certains artistes moines de l'âge précédent. Le premier fut architecte, peintre sur verre et à fresque; celui-ci, peintre, sculpteur et architecte. Giotto surtout s'appliqua, par l'imitation moins incorrecte de la nature, à éviter les lignes raides et sèches, et le gonflement excessif des contours. Pendant plus d'un siècle et demi, les fresques de l'histoire de Job au Campo-Santo servirent de modèles aux maîtres toscans. Noblesse et gravité, naïveté, expression religieuse des physionomies, voilà ce qui caractérise principalement ses ouvrages. Il était l'intime ami de Dante. Que ne doit-on pas attendre, lorsque de telles âmes se rencontrent!

Le diminutif de la peinture, l'art des miniaturistes s'exerce patiemment dans les cloîtres à la production de ces pages naïves et piquantes, où l'on admire également la vivacité et la richesse du coloris, l'infinie variété et la dé-

licatesse des dessins (1). L'orfèvre était le coopérateur du miniaturiste dans la décoration des livres. L'ivoire ciselé, les pierres précieuses, les camées antiques étaient consacrés aux couvertures que retenaient des fermoirs non moins riches. Mais les vases sacrés, les vêtements liturgiques, les reliquaires ouvraient aux orfèvres un plus vaste champ. Nul pélerin, nul croisé ne revenait des saints lieux sans un trésor de reliques. Le culte pour elles était alors très-fervent, souvent poussé à l'excès (2); et comme la formation du tiers-états répandait l'aisance et les goûts somptueux, l'orfévrerie stimulée de toutes parts déploya une immense activité (3).

Nous apprenons, par les canons des conciles, qu'on exigeait pour les plus modestes églises un mobilier décent et même d'une certaine richesse (4).

---

(1) Voyez les articles signés Acheri dans le tome XIX des *Annales de philos. chrétienne*, et plusieurs mss., tels que le *Psautier de S. Loys*, conservé aux bibliothèques nationale et de l'arsenal, à Paris.

(2) Voyez Hurter, *Tableau des Institutions*, etc. Tome III, page 336.

(3) Les PP. Jésuites A. Martin et C. Cahier, dans leurs magnifiques *Mélanges d'Archéologie et de Littérature*, mettent à même de juger des chefs-d'œuvre de ce temps.

(4) Je me borne à citer le concile d'Oxford tenu en 1287. Les autres en diffèrent peu : « *Quæ libet parochialis ecclesia et etiam capella distinctam habens parochiam munda et decentia habeat ornamenta. Sit in aliqua ecclesia saltem unus calix argenteus, purus vel deauratus : Scyphus argenteus vel stanneus pro infirmis, ut postquam eucharistiam assumpserint, loturam digitorum suorum sacerdos sibi præbeat in eodem. Sint duo corporalia munda et integra cum repositoriis : duo paria vestimentorum, plenare unum, festivale aliud feriale : quatuor tuellæ ad majus altare, quarum saltem duæ sint benedictæ et una illarum cum parura. Item ad quodlibet altare cum contingerit missam inibi celebrari, sint superpellicea duo et unum rochetum : velum quadragesimale : velum nuptiale : palla*

Le trésor des grandes églises dépasse l'imagination : « L'église de Mayence, dit Hurter, possédait une si grande quantité d'étoffes de pourpre, qu'aux grandes fêtes on en tapissait la cathédrale tout entière et encore ne les employait-on pas toutes. Les tapisseries excitaient l'admiration par l'éclat des couleurs et la beauté du travail. Beaucoup de devants d'autels étaient en étoffes d'or, et il y en avait un dans le nombre qui était évalué à cent marcs ; les habits pour la messe, les dalmatiques, les fourrures de toute espèce et de toutes couleurs étaient innombrables, et il y en avait qui étaient brodées en or et en pierres précieuses. Un ornement, dont les évêques ne se servaient qu'aux fêtes les plus solennelles, et alors seulement jusqu'à l'offertoire, était tellement chargé d'or qu'il devenait impossible de le plier, et il fallait être très-vigoureux pour pouvoir le porter pendant l'office. On comptait dix-huit mitres avec des ornements en or, seize anneaux pastoraux avec différentes pierres fines, deux crosses recouvertes d'ar-

---

mortuorum : frontellum (bandeau) *ad quodlibet altare : missale bonum, graduale, troparium, manuale bonum, legenda, antiphonale, psalteria, ordinale, venitare* (livre noté du *Venite exultemus* de Matines), *hymnare, collectare : præsens synodus scripta habeatur in singulis ecclesiis citra festum sancti Michaelis : cista* (étui) *ad libros et vestimenta : pyxis argentea vel saltem eburnea, ad Eucharistiam, cum serura : asser ad pacem, pyxis ad oblatas : tres phialæ : sacramentarium* (pierre d'autel) *fixum et immobile : thuribulum : vas ad incensum : vas ad aquam benedictam : heia* (herse) *ad tenebras : candelabrum paschale : duæ cruces, una fixa, altera portabilis : imago beatæ Mariæ virginis, et sancti loci ejusdem : cereus paschalis : duo cerei processionales : celatura super altare* (du Cange est porté à entendre ces mots d'une espèce de tabernacle) : *campanella deferenda ad infirmos et ad elevationem corporis Christi : lucerna boeta* (close contre le vent) : *campanellæ ad mortuos : feretrum mortuorum : baptisterium lapideum, bene seratum : fenestræ vitreæ sufficientes in cancello et navi ecclesiæ.* »

gent. Tout cela était réservé pour les grandes fêtes. Ce qui servait aux cérémonies du culte, les jours ordinaires, était incalculable. L'église possédait en outre un cabinet d'argent doré que l'on suspendait devant l'autel les jours de fête solennelle, et dans lequel on plaçait, pour les exposer, les reliquaires en ivoire et en argent. Parmi les vases les plus précieux était une émeraude de la forme d'un melon, qui pendait à deux chaînes d'or. On comptait, dans le trésor dix encensoirs dorés, un en or pur; onze boîtes à encens, dont une faite d'un seul onyx, ayant la forme d'un crapaud; la tête était une topaze grosse comme la moitié d'un œuf, et les yeux étaient deux rubis. Deux grues en argent, de grandeur naturelle, étaient placées aux deux côtés de l'autel, remplies de braise, et la fumée de l'encens sortait de leurs becs. Les évangiles étaient reliés en ivoire, en argent et en or, garnis de pierres précieuses. Quatre bassins d'argent et autant d'aiguières de même métal, qui servaient à verser l'eau sur les mains du prêtre, représentaient des lions, des dragons, des griffons. Les grands chandeliers ainsi que les petits, sur l'autel, étaient en argent; deux grands et trois petits lustres de même métal et d'un travail exquis pendaient de la voûte de l'édifice. On admirait aussi la beauté du travail de dix croix d'argent que l'on portait aux processions, et un Christ auquel on avait employé plus de 1200 marcs d'or. Deux gros rubis formaient les yeux, il était plus grand que nature et travaillé avec tant d'art que, pour pouvoir être mieux conservé, tous les membres s'en détachaient. On comptait en outre douze calices de vermeil avec leurs patènes, trois en or pur avec leurs accessoires, un ciboire enrichi de perles. Il y avait de plus deux calices d'or si lourds qu'on ne s'en servait pas; le plus grand était épais de deux doigts,

il avait deux anses et était tout chargé de pierres précieuses ; sa pesanteur était telle, qu'il fallait être d'une force plus qu'ordinaire pour pouvoir le soulever de terre. » *Ab uno disce omnes* : Jugez par cette église de Mayence des églises de premier ordre.

Ah ! c'est un bien puissant ressort que la foi ! Sans elle, les choses du XIII^e^ siècle nous paraîtraient fabuleuses. Mais nous sommes forcés d'en croire nos yeux et d'accepter le témoignage de l'histoire. Voulez-vous savoir comment on pourvoyait à de si énormes dépenses ? Indépendamment de la part des biens ecclésiastiques affectés, en vertu du droit canonique, à la construction et à l'entretien des églises, les évêques et les bénéficiers sacrifiaient de leurs revenus et du fond même de leurs richesses ; on établissait des impôts sur les églises, on aliénait une partie de leurs biens-fonds ; on recourait aux contributions volontaires des laïques ; on publiait au loin des indulgences attachées aux aumônes faites dans la même intention. Les fidèles qui usaient, durant le carême, de lait et de beurre, en remplaçaient la privation en déposant une offrande dans le tronc mis à cet effet dans l'église. Les tours dites de *Beurre*, des villes de Bourges et de Rouen, furent élevées de ces deniers. Enfin, les ouvriers travaillaient pour un prix modique ou même gratuitement. Cette foule de Normands, hommes et femmes, de toutes conditions, qui s'attelaient aux chariots et servaient les maçons, ne réclamaient sans doute aucun salaire. Il en était ainsi d'une partie des cent mille ouvriers qui travaillèrent par moments à Notre-Dame de Strasbourg. On ne s'inquiétait guère de dresser un budget et de préciser les voies et moyens : supposez donc que l'on eût demandé un devis à Robert de Luzarches, à Erwin de Steinbach ! Mais on se jetait à l'ouvrage avec

enthousiasme et sur un plan gigantesque ; puis, lorsqu'on avait tout épuisé ou que la force des évènements suspendait les travaux, l'on s'en remettait à la Providence et à la foi des générations suivantes pour mener à bonne fin la sainte entreprise. Aussi n'est-il presque pas de grandes cathédrales qui n'aient demandé cinquante ans, cent ans, plusieurs siècles pour leur achèvement. Et encore est-il rare que l'achèvement soit entier, surtout en France.

Par tout ce qui précède, il devient évident qu'une cathédrale du XIII^e^ siècle était un monument populaire au suprême degré, une œuvre de foi, une œuvre de génie.

Monument populaire. C'était le peuple, la foule, la province, je dirais presque la nation qui l'avait bâti de ses propres mains. C'était le fruit de ses sueurs et de ses sacrifices. Le peuple y reconnaissait sa maison. « Cette misérable masure où il revenait le soir, n'était qu'un abri momentané. Il n'y avait qu'une maison, à vrai dire, la maison de Dieu. Ce n'est pas en vain que l'église avait droit d'asile; c'était alors l'asile universel, la vie sociale s'y était réfugiée tout entière. L'homme y priait, la commune y délibérait, la cloche était la voix de la cité. Le commerce se faisait autour des églises ; les pélérinages étaient des foires (1). » L'Église était loin de s'opposer à ce que la maison de Dieu fût la maison du peuple ; car elle toléra, tout en corrigeant des abus étranges, que le peuple y prît beaucoup de libertés. La célébration des fêtes était souvent accompagnée de drames religieux, de représentations symboliques d'un caractère tantôt naïf, tantôt bizarre et grotesque. On danse dans les cimetières, et jusque dans les

(1) Michelet, *Hist. de France,* tome II, p. 633.

nefs de l'église. Il faut que l'autorité des conciles intervienne pour couper l'abus par la racine. Le serf, le laboureur affranchi qui avaient construit l'église, qu'on me passe le mot, côte à côte avec le prêtre et le seigneur, y logeraient volontiers les récoltes et les instruments de travail ; il faut encore que les conciles rappellent la véritable destination du temple (1). Il est bâti pour Dieu et pour le peuple fidèle rendant son culte à Dieu. Que ce peuple donc y entre à flots ; c'est pour lui que la voix des cloches s'étend comme la voix des grandes eaux, pour lui que les nefs se dilatent, que la mélodie grégorienne s'est formulée, que les rudiments du contre-point se développent, que l'orgue mugit et que l'histoire en couleur et en sculpture se déroule, immense et magnifique.

OEuvre de foi. Le moment viendra d'approfondir cette pensée ; mais je le dis tout de suite, la foi seule peut être cause des effets prodigieux réalisés par l'art au XIII^e^ siècle. L'élan des populations n'est pas un fait national, c'est un fait qui remplit la chrétienté d'Occident. Tout s'accomplit dans l'Église, par l'Église, pour l'Église. Les

---

(1) Sur ces faits, ouvrez au hasard la collection des conciles. Quant aux drames qu'on pourrait, jusqu'à un certain point, appeler liturgiques, il n'entre pas dans notre plan de nous y arrêter. C'est toute une branche de littérature, d'histoire et de liturgie. Les esprits forts se scandalisent beaucoup, et un peu pharisaïquement peut-être, de la fête de l'âne, de la fête des fous. Messieurs, qui criez d'ailleurs à l'intolérance du catholicisme, calmez-vous, ou tournez vos colères et vos dédains sur les orchestres et les acteurs des théâtres immoraux, que, pour vous plaire, on introduit encore, à l'heure qu'il est, au sein de nos églises. — Le diocèse de Langres a eu, durant le moyen-âge, à Dijon la fête de *la Mère-Folle*, à Langres la *Danse aux Sabots*, et le *Mystère de Saint-Didier*, dont nous avons le texte manuscrit, à Chaumont la *Diablerie* et le *Mystère de Saint-Jean-Baptiste*, dont nous avons aussi les scènes presque en leur intégrité.

ouvrages sont visiblement empreints du sceau de la foi, non seulement dans leur puissante masse, mais dans d'imperceptibles détails : « Elevez-vous, dit un homme qui énonça parfois des idées vraies avec un style qui charme, élevez-vous dans ces déserts aériens, aux dernières pointes de ces flèches où le couvreur ne se hasarde qu'en tremblant, vous rencontrerez souvent, solitaires sous l'œil de Dieu, aux coups du vent éternel, quelque ouvrage délicat, quelque chef-d'œuvre d'art et de sculpture où le pieux ouvrier a usé sa vie. Pas un nom, pas un signe, une lettre : il eût cru voler sa gloire à Dieu. Il a travaillé pour Dieu seul, pour le remède de son âme. »

OEuvre de génie. La cathédrale du XIII^e^ siècle est un monde. Quoique son auréole ait pâli, elle éblouit encore le regard qui veut la sonder. Dépouillée, presque muette, elle nous émeut toujours. Avec les seuls titres des arts qui s'y déployèrent autrefois, nous remplirions des pages. L'architecture, la sculpture, la peinture, l'orfèvrerie, le plain-chant, et toutes les branches qui en naissent, faisaient de cette cathédrale comme un sublime cantique au Seigneur; cantique plein d'unité, qui avait un écho prolongé dans le cœur des masses, une intime liaison avec notre climat. Si tous les arts s'y rencontraient, toutes les sciences lui payaient aussi leur tribut. Les arts n'y sont que les traducteurs de l'Écriture sainte, de la théologie dogmatique, morale et mystique, de la liturgie, de l'histoire ecclésiastique et même de l'histoire profane, des sciences naturelles enfin telles que cet âge les possédait (1).

---

(1) Voyez le développement de cette idée dans l'introduction à l'*Iconographie chrétienne*, par M. Didron (Impr. royale, in-4°). L'auteur, parmi les *Sommes* ou encyclopédies publiées au moyen-

C'est une assertion que l'archéologie chrétienne tout entière doit démontrer. La tâche demande du temps. Elle est à peine commencée. Mais déjà d'assez beaux travaux donnent l'espoir qu'elle s'accomplira (1).

Je me suis arrêté avec complaisance sur le XIII[e] siècle, comme le voyageur au point culminant de la montagne. Le versant qu'il faut maintenant descendre offre encore des horizons dignes d'être contemplés.

§ III.

STYLE OGIVAL RAYONNANT. — 1300-1400.

Tout le monde ne convient pas que le style rayonnant comparé au style à lancette, soit un commencement de décadence. Aux auteurs graves qui voient un progrès dans le XIV[e] siècle sur le XIII[e], on peut ajouter la plupart des esprits superficiels que le joli séduit plus que le beau ne les frappe. Quelle est, en réalité, le caractère essentiel, distinctif des monuments du XIV[e] siècle rapprochés de ceux de l'époque précédente? Un affaiblissement général dans les membres de l'architecture, un amoindrissement des grandes lignes en faveur de la décoration par

---

âge, a choisi, pour la mettre en rapport avec les monuments, l'une des plus vastes et la plus régulière, le *Bibliotheca mundi* ou *Speculum majus* de Vincent de Beauvais. Les quelques pages consacrées à l'architecture, dans le *Speculum doctrinale*, ne font guère que reproduire certains passages de Vitruve, et des définitions de mots données par S. Isidore de Séville, l'encyclopédiste du VII[e] siècle. Edition de Douai, tome I, col. 1001 et suivantes.

(1) Pour cela il ne faudra pas beaucoup de livres comparables à l'in-folio sur les *Vitraux de Bourges* des PP. Martin et Cahier.

la sculpture. Le XIII^e^ siècle, en spiritualisant la matière, si l'on peut user de ce terme, ne lui avait pas ôté sa vigueur, et il en rachetait l'ornementation un peu froide peut-être, par des formes pures, grandes, austères. Une analyse descriptive précisera et justifiera notre sentiment. Observons auparavant qu'un véritable progrès au XIV^e^ siècle serait assez inexplicable. Il supposerait un accroissement dans la vie religieuse et sociale. C'est le contraire que nous voyons. Philippe-le-Bel le cède à saint Louis, et les interminables guerres avec les Anglais, les désordres de la Jacquerie et des Tard-Venus n'ont certes pas fait avancer la civilisation. L'exil des Papes, le déplorable schisme d'Occident, enfin le mauvais esprit qui s'incarne dans Wiclef et Jean Hus ont dû avoir une désastreuse influence sur le principe religieux. Aussi l'on s'éloigna graduellement des traditions du XIII^e^ siècle, l'ardeur des vastes et saintes entreprises s'éteignit, et ce fut déjà beaucoup pour les fils dégénérés de continuer quelques-uns des ouvrages hardiment commencés par leurs pères. Cela toutefois est applicable au déclin de cette époque mieux qu'à ses premières années.

* Plan. — Une innovation très notable consiste dans l'addition des chapelles aux bas-côtés. Jusqu'alors elles rayonnaient autour du chœur et de l'abside, et s'arrêtaient au transept. En s'ouvrant sur les nefs, elles effacèrent sensiblement le plan cruciforme. Une foule d'églises ont perdu l'unité de leur physionomie primitive par l'addition de ces chapelles, au XIV^e^ siècle et surtout à l'époque suivante. L'aspiration incessante qui entraîne l'homme à modifier et à créer devait le conduire à ce changement, car la saillie du pied des contreforts s'étant augmentée en raison de leur importance, il y avait entre eux un vide à

combler et il était facile de le faire (1). La chapelle de la Vierge est souvent remarquable par sa richesse et ses dimensions.

CONTREFORTS, ARCS-BOUTANTS. — Les voûtes conservent leur élévation et tous les caractères de celles du siècle écoulé, si ce n'est que les nervures sont moins rondes et plus légères; le système des arcs-boutants et des contreforts avec niches et clochetons se perpétue (2). Au-dessus des contreforts et sur des bases carrées, triangulaires, octogones, s'élèvent des aiguilles effilées, à sommet pyramidal, dont les arêtes se garnissent de crochets et finissent par une statuette ou une touffe de feuilles épanouies. Il y a fréquemment dans les grandes églises plusieurs étages d'arcs-rampants.

PORTES. — Ce sont toujours les portes à voussures profondes, peuplées de statuettes; au-dessous, les rangs de statues dont le pied est posé sur une console et la tête abritée par un dais élégamment sculpté. Au tympan, un bas-relief ou une rose. Un trumeau, contre lequel s'adosse une statue, divise la porte en deux baies. Au-dessus, un fronton triangulaire plus aigu qu'au XIII^e^ siècle; les rampes sont ornées de crosses végétales.

---

(1) Peyré. *Manuel d'Archit.*, p, 150.

(2) Clocheton, pinacle, dais peuvent se distinguer en cette manière : Le clocheton, au temps de l'ogive, est une construction pyramidale, diminutive du clocher, bien qu'on n'en fasse pas un semblable usage. On le voit au pied des flèches du XII^e^ siècle, ou amortissant des tourelles, ou figuré sur la face d'un contrefort. Quand il termine un contrefort, une niche, on lui donne le nom de pinacle; l'ouvrage de sculpture qui abrite une statue se nomme dais, qu'il soit, comme au XII^e^ siècle, une image de murailles de ville et dépourvu de pyramide, ou qu'il se compose, comme aux siècles suivants, de petits contreforts, de découpures, de frontons surmontés d'une pyramide.

Fenêtres. —Elles se distinguent par leur élargissement et le nombre des divisions intérieures. Ainsi elles occupent presque tout l'espace d'un pilier à l'autre et ne présentent plus l'ogive à lancette, mais une ogive obtuse. On compte jusqu'à six divisions verticales et plus, opérées par de frêles meneaux. De petites roses sont diversement agencées au-dessus de ces colonnettes, et les lobes se multiplient à l'intérieur des arcs (1). Les grandes roses, quelquefois renfermées dans d'immenses fenêtres, présentent de ravissantes figures. Les rayons aboutissent à la circonférence en formant des ogives remplies par des cercles multilobés, ou bien ils passent entre les rangs de roses plus petites, harmonieusement disposées dans la grande. L'encadrement curviligne, à trois ou quatre côtés, commence à se reproduire, et l'on ne trouve jamais dans l'ensemble de la roue la mâle structure du XIII^e^ siècle.

Triforium, galeries, balustrades. — La disposition des travées demeure la même. Entre la grande fenêtre et l'arcade du rez-de-chaussée, règne le triforium dont la balustrade, à nombreuses et fines colonnettes, est souvent d'une rare élégance. Il en faut dire autant des balustrades extérieures, posées au portail, sur les corniches et les chéneaux. On y perce des trèfles, des quatre-feuilles dont les lobes, à l'approche du XV^e^ siècle, s'allongent parfois et figurent de petites ogives.

Arcades, colonnes. — Dans les arcades, l'ogive équilatérale est employée de préférence à l'ogive en lancette et à l'ogive surhaussée. Les moulures qui décorent les arcs ne sont pas arrondies comme au siècle précédent : le tore

(1) Planche VII, fig. 6.

se corrompt et y ajoute un filet en arête ; ainsi fait, il est nommé par quelques auteurs, avec plus ou moins d'exactitude, tore en soufflet et en dos de carpe. Les faisceaux de ces moulures abâtardies, moins précises dans la forme que le tore nettement dessiné, n'ont pas la vigueur apparente des archivoltes et des arceaux du XIII^e^ siècle. Les piliers ne changent pas quant au plan ; mais les colonnettes qui en dissimulent la pesanteur s'amaigrissent. Leurs chapiteaux, au détriment de la régularité, ne sont pas toujours rangés à la même hauteur. La corbeille des chapiteaux est le plus souvent ornée, non de crochets en volutes, mais de feuillages imités avec un soin minutieux et empruntés à la flore du pays. Ils sont fréquemment fléchis, contrairement aux feuillages antiques et du XIII^e^ siècle, et posés en deux groupes distincts. Les moulures des bases se simplifient, et déjà elles ne correspondent plus d'une base à l'autre comme si elles ne formaient qu'un seul cordon autour des piliers. La scotie n'est plus aussi profonde.

Ornements. — Les ornements, fleurs et feuillages, ne sont pas employés avec autant de discrétion qu'au XIII^e^ siècle. On en voit aux lobes des trèfles et des quatre-feuilles. Les rinceaux de feuillages, exécutés avec une rare facilité, embellissent souvent les corniches et les cordons de l'édifice. Les crosses végétales, repliées en dedans, paraissent sur tous les rampants ; moins simples que les crochets du XIII^e^ siècle, elles n'ont pas encore les pointes et les frisures des feuillages de l'époque suivante. Les arcades et colonnettes figurées en relief sont multipliées de même que les clochetons, les dais, les pinacles dont nous avons parlé précédemment. Enfin, l'intrados de l'ouverture des arcades, particulièrement aux portes, commence à s'orner de petits arcs suspendus ou de festons à jour.

Tours. — Elles atteignent la plus haute élévation. Les flèches sont en pierre ou en charpente. A la base, on ménage une balustrade qui permet de circuler autour du clocher. Il peut offrir des indices de fortifications que le triste état de la France rendit trop souvent nécessaires. L'ornementation des flèches du XIV^e^ siècle répond à celle des autres parties de l'édifice. A la flèche de Fribourg en Brisgau, elle est prodiguée sans nuire à la légèreté.

Statuaire. — Au point de vue de la forme, le dessin et l'exécution du XIII^e^ siècle gardent souvent la supériorité, pour le naturel, la noblesse et l'effet d'ensemble. On pressent dans les détails de la sculpture, au XIV^e^ siècle, le genre maniéré de l'époque suivante. Les figures perdent de leur inspiration religieuse sans arriver au modelé, à l'imitation de la belle nature. Au point de vue de la signification, la statuaire n'a pas le caractère aussi élevé qu'au siècle précédent. Les sujets symboliques et de haute théologie font place à l'histoire positive, et parfois à la caricature. Ici, la satire est adressée d'ordinaire au moine infidèle à ses vœux.

Parmi les exemples du style rayonnant, nous citerons la cathédrale de Metz et Notre-Dame de l'Epine (près Châlons-sur-Marne), en grande partie ; les clochers de Reims et de Strasbourg ; une partie ou la totalité des nefs des cathédrales de Toul, Auxerre, Tours, Carcassonne, Meaux, Perpignan, Evreux. Le XIV^e^ siècle passe à peu près inaperçu dans le diocèse de Langres, où quelques chapelles, quelques fenêtres et les églises néo-gothiques de Culmont et Torcenay ne sauraient en fournir qu'un spécimen fort incomplet.

Nous avons attribué aux circonstances politiques et religieuses le commencement de décadence et l'infécondité

comparative du XIV^e^ siècle. Il est juste de faire observer en outre que les XII^e^ et XIII^e^ siècles avaient bâti d'innombrables églises et que le besoin des populations n'exigeait pas que l'on continuât les mêmes entreprises avec autant d'activité. Il s'agit, en effet, de monuments durables et qui ne peuvent se renouveler qu'à des intervalles éloignés.

§ IV.

STYLE OGIVAL TERTIAIRE, FLEURI ET FLAMBOYANT. — 1400-1550.

Le XIV^e^ siècle peut être considéré comme une époque de transition. Il marcha d'abord sur les traces du style ogival primitif, le modifia ensuite dans des accessoires, dans la sévérité de son goût, mais sans attaquer son principe fondamental, l'élancement. L'époque embrassant environ un siècle et demi et qui pose maintenant devant nous, prit une physionomie plus tranchée. Il était nécessaire pour cela qu'elle abandonnât l'idée-mère de l'architecture au XIII^e^ siècle, ou du moins qu'elle négligeât davantage ses inspirations. Elle le fit. Non contente d'exagérer le principe de la richesse d'ornements dont le style rayonnant lui montrait une application brillante, elle réagit contre la ligne verticale et les formes géométriques précises. Seulement elle s'efforça de le faire avec grâce et de réparer par l'éclat d'une exubérante richesse les pertes qu'elle éprouvait du côté de la vraie grandeur. Examinons (1).

PLAN. — Toutes les formes possibles au plan d'une

---

(1) Planche VIII, fig. 2.

église catholique sont épuisées. Il n'y a pas conséquemment d'innovation à attendre. La ceinture de chapelles entourant l'édifice, hormis la façade, se rencontre fréquemment; et malgré cela on admit encore, en dehors du plan régulier, des superfétations de chapelles.

Arcades et moulures. — L'ogive obtuse prédomine sur toute autre, et contribue pour une bonne part à l'affaissement général de l'édifice. L'arc en anse de panier placé sous un arc en accolade, l'arc en doucine (1), très communs alors, ne peuvent qu'aggraver l'effet que je signale. Les moulures ne le corrigent point. Elles se réunissent en faisceaux épais. Elles sont nettement caractérisées par la substitution des formes anguleuses aux formes arrondies. Ainsi, quand le tore est conservé, il est allongé et muni d'une arête saillante, à angles vifs. Souvent les moulures en relief sont exclusivement prismatiques et séparées par des scoties et des cavets qui en font ressortir la dureté.

Piliers, colonnes. — La révolution n'est pas moins profonde dans les piliers et les colonnes. On retrouve les grosses colonnes isolées, rondes ou à pans coupés; ou bien les colonnettes d'autrefois n'ont plus laissé dans le pilier massif qu'un dernier vestige qui consiste en renflements verticaux à peine accusés; ou encore elles sont remplacées par de simples baguettes ou nervures anguleuses. Entre ces baguettes, dans certaines églises très riches, montent des guirlandes de feuillages en pierre, habitées par des animaux reptiles, volatiles, quadrupèdes. Très souvent le chapiteau a disparu, et alors les nervures des archivoltes et des voûtes naissent soit du corps du pilier, à une hau-

(1) Voyez page 195 et planche VI.

teur variable, soit des bases dont le pilier s'environne au-dessus du socle. Ces bases ne sont pas de la même hauteur; elles se placent l'une en retraite de l'autre et prennent souvent la forme de balustre. Quand le chapiteau existe, il est soumis à mille fantaisies dans son tailloir, ses moulures, sa décoration en arcatures, en feuilles fines et pointues, en rameaux d'arbres ou d'arbustes. Les moulures des arcades et des voûtes partent du tailloir directement et sans base.

Voutes. — La voûte du XIII^e^ siècle est méconnaissable. Nous avons vu les arcs qui en divisaient les compartiments, savoir : l'arc-doubleau, les arêtiers en diagonale, les formerêts contre les murs. Il y faut joindre, au XV^e^ siècle et surtout au XVI^e^, d'autres nervures appelées *tiercerets* ou *tiercerons* et *liernes*. Les liernes partent de la clef de voûte et dessinent communément une croix dont l'extrémité des branches rencontre les tiercerêts nés au flanc des arêtiers. Notez que ces faisceaux de nervures ne suivent pas leur droit chemin, mais se promènent et se croisent sinueux à l'intrados de la voûte. Ce n'est pas tout. Dès la période romane, on avait orné d'un fleuron, d'une couronne, les clefs de la voûte. Voici que l'on va renchérir sur cet ornement simple, quoique parfois admirablement ciselé. Ce n'est point assez pour la décadence d'élargir cette clef, d'en faire rayonner les sculptures déchiquetées, d'y loger des armoiries, des bas-reliefs; on la fait descendre en longue stalactite, en colonne pendante et sculptée à jour. On prodigue enfin ce nouvel ornement en le plaçant aux autres points d'intersection des arceaux de la voûte qu'ils semblent entraîner. Le vulgaire s'arrête ébahi devant ce qu'il croit un tour de force et d'adresse. Il se trompe. Et d'ailleurs qu'est devenue l'idée? l'élan

vers le ciel? la sublime inspiration? La foi se meurt, le moyen-âge est mort.

Fenêtres et roses. — Les fenêtres sont en ogive surbaissée; rarement et seulement dans quelques fenêtres isolées, on voit la baie carrée ou bien amortie en anse de panier, avec deux meneaux en croix à l'intérieur. Les grandes fenêtres sont divisées par des colonnettes prismatiques, dont les ramifications s'étendent selon des caprices indéfinis dans la partie supérieure de la baie. Le plus souvent le réseau offre une image des ondulations de la flamme; et c'est d'où vient le nom de *flamboyant* donné au style ogival tertiaire (1). Mais on y reconnaît beaucoup d'autres formes, des cœurs, des trèfles et quatre-feuilles à lobes lancéolés ou bâtards, des fleurs-de-lys, des étoiles. A l'approche de la Renaissance, les meneaux sont moins flexibles et les figures s'appauvrissent. Les roses conservent leurs proportions gigantesques; l'œil et l'imagination s'égarent dans leurs combinaisons vraiment effrayantes. A qui n'est-il pas arrivé de contempler ces orbes flamboyants, à l'heure où les flots du soleil mettent les vitraux en feu et inondent l'édifice de lumières et d'ombres éblouissantes pour l'œil et l'imagination?

Contreforts, arcs-boutants, etc. — Le système des contreforts et des arcs-boutants se maintient (2). Mais ils n'avaient point encore été hérissés, à ce point, de niches à dais en dentelle, de clochetons à pinacles garnis de choux, de monstrueuses gargouilles. Les rangs superposés d'arcs-

---

(1) Planche VII, fig. 7.

(2) Planche VIII, fig. 3.

rampants sont quelquefois unis par des colonnettes formant des arcades. Les balustrades des corniches sont décorées dans le style du monument; il paraît jusque dans les crêtes de la toiture et sur les rampants des grands pignons.

Portes. — La façade des églises est conçue comme aux siècles précédents, pour les grandes divisions; mais la superfluité des monuments jette une sorte de confusion sur toutes les parties. Elles forment en quelque sorte une masse qui, pour être à jour de tout côté, ne semble pas moins lourde, le regard ne saisissant pas de suite les points où reposent les garanties de solidité. Les porches reparaissent sur un plan carré ou triangulaire. Ils ne laissent rien à désirer sous le rapport du luxe et de l'afféterie. Dans les portes secondaires l'arcade à contre-courbure est employée. Plus on se rapproche de la Renaissance, plus on remarque, de chaque côté des portes, les pilastres divisés en panneaux et surmontés par des pinacles.

Clochers. — Le goût des tours élevées et des flèches aériennes s'affaiblit au déclin de cette époque. Elle a laissé pourtant d'assez nombreux exemples de ce genre de construction. Beaucoup de flèches en bois s'élevèrent au milieu des transepts; mais la plupart étant trop frêles n'ont pas subsisté. On vit des tours polygonales à la base, circulaires à la partie supérieure et dépourvues de flèches. Sainte-Croix d'Orléans nous en fournit un remarquable et récent exemple. Mais il existe aussi des flèches très-élancées, d'une structure si légère qu'on s'étonne d'en voir les dentelles, résister au souffle du vent. Les contreforts montent, il est vrai, à une grande hauteur, et le fer joue un rôle important dans la construction. Les clochers de bois, couverts

d'ardoises ou de plomb et à étages fortement accusés, deviennent communs.

Ornements. — L'ornementation écrase l'architecture de ses dessins brisés, contournés, qui se produisent partout comme une végétation parasite. Toutes les plantes à feuilles aigües, déchiquetées, laciniées, à plis tourmentés, à bords frisés, telles que le chou, le chardon, la chicorée, le houx, et aussi d'autres feuillages, la vigne, le lierre, le chêne, avec leurs fruits, le rosier paré de ses fleurs ont été merveilleusement imités par le sculpteur. Prodigue de ses œuvres, il en garnit les chapiteaux, les cordons, les surfaces. Il mêle aux feuillages des animaux réels ou fantastiques, des coquillages, des banderolles aux gracieux replis. Tout cela distribué par groupes, par longues tables, en guirlandes. Les festons trilobés pendant des voussures, les lobes aigus, les réseaux de fenêtres, les arcades, les pinacles simulés entrent dans cette décoration que l'on reconnaît au premier coup-d'œil.

Statuaire. — « Au XV^e^ siècle, dit le cahier d'*Instructions* publié par le comité historique des arts et monuments, le sculpteur s'élève au rang d'artiste, et l'on sent à la fois l'empreinte des prétentions de l'atelier dans les poses et les physionomies exagérées des figures, aussi bien que dans le jeu de plus en plus tourmenté des draperies, et le fruit des études de ce même atelier dans l'habileté à rendre les moindres détails du modèle de la chair vivante et morte, et l'expression des passions humaines. C'est surtout dans la représentation en marbre ou en albâtre des têtes et des mains sur les tombeaux, ainsi que dans la composition des petites figures exécutées de même avec des matériaux précieux, que se déploya cette habileté du XV^e^ siècle à faire vivre et surtout à faire pleurer ses person-

nages (1). Quant aux nombreuses statues dont il peupla les portails et les piliers butants de ses églises, exécutées à la hâte par des artistes secondaires, elles présentaient au contraire peu de relief et de vie. Il faut distinguer, dans cette période, l'école de Charles VIII et de Louis XII, aux figures de peu de relief, pourvues de détails anatomiques plus marqués dans la sculpture d'ornementation. Cette école fleurit particulièrement sur les bords de la Loire. » On rencontrera souvent dans les églises de cette époque des bas-reliefs d'une naïveté charmante, et dont le sujet s'explique presque toujours par la *Legenda aurea* de Jacques *de Voragine*, laquelle était fort répandue depuis la première édition de 1474. L'esprit de la Réforme perce de plus en plus dans les allusions railleuses et les images indécentes où les personnes religieuses figurent quelque vice. La plupart des sculptures historiées, à l'abri des intempéries de l'air, sont peintes de vives couleurs. Cette décoration ne fut pas négligée pour les murailles (2). La peinture sur verre, enfin, rivalise avec les tableaux à l'huile, et orne une multitude d'églises, de compositions très belles, mais éloignées du caractère de la peinture monumentale.

Tel est le style ogival tertiaire. On l'appelle fleuri ou flamboyant. Plusieurs auteurs réservent le premier de ces noms à un style qui correspondrait à la fin du XV^e^ siècle et au commencement du XVI^e^, et dont le cachet serait une

---

(1) Le sépulcre de Chaumont prouve la justesse de ces observations.

(2) Nous citerons encore le sépulcre de Chaumont, dont la sculpture et l'architecture sont richement peintes; plusieurs chapelles de Saint-Mammès, à Langres, dont les peintures reparaissent par le grattage du badigeon.

grande profusion de ciselures très fines, de dentelles et d'arabesques, la substitution d'une multitude de filets aux tores et colonnettes. L'église de Brou, à Bourg, est un type de cette transition du style flamboyant à la Renaissance.

§ V.

APERÇU HISTORIQUE.

Les temps sont changés. Durant la période romane, l'art puise la vie dans la force collective des corporations religieuses où il est spécialement cultivé, et dont il reçoit un sceau très visible de spiritualité chrétienne. Au XIII^e^ siècle, il grandit encore par l'union de toutes les forces sociales, sous la direction suprême du catholicisme. Dès le milieu du siècle suivant, il perd de son énergie : l'individualisme s'introduit par degrés dans les esprits, et la désunion se fait sentir entre les principales branches de l'art. C'est à quoi nous attribuons principalement la décadence.

Je dis en premier lieu individualisme dans les esprits. Quelque puissante que l'on suppose, dans les pays allemands, la centralisation des loges maçonniques, au milieu du XV^e^ siècle, elle ne put maintenir l'unité dans les idées, soutenir à la hauteur où nous l'avons vue, l'élan général des hommes de génie et des populations qui se mettaient à leur service. D'ailleurs cette association avait ses limites, et bientôt ses liens se brisèrent ou du moins son but fut changé. Les précurseurs de la prétendue réforme, les soi-disant réformateurs, en exaltant outre mesure la raison personnelle ; en semant la guerre, les discordes civiles et la haine, devaient dissoudre ou atteindre plus ou moins le principe de communauté dans la foi et l'action, générateur

des grandes œuvres du XIII[e] siècle. Les noms propres vont paraître et les ouvrages seront signés. Ce nouvel état de choses n'empêchera pas l'individu de se produire ; son talent brillera sans doute, mais dans une sphère rétrécie, et non plus dans de vastes et populaires créations étalées à la face du ciel et de la terre. Si la puissante élève Saint-Pierre de Rome, ce sera grâces à cet esprit [illegible] catholique, dont elle essaiera d'éveiller dans le monde les dernières étincelles. Et encore ne trouvera-t-on pas [illegible] colosse des temps modernes, à côté de [illegible] du génie humain, le sentiment mystérieux qui [illegible] à genoux sur le pavé de nos vieilles basiliques.

Le désaccord entre les arts, j'aurais dû [illegible] nation, produisit, dès le XV[e] siècle, des [illegible] rables dans les monuments sacrés. Les arts [illegible] verger au même but, à la réalisation [illegible] harmonique, sous une direction supérieure [illegible] l'architecture. Il en fut autrement. L'[illegible] se montrait faible dans ses créations, [illegible] liberté de les affaiblir encore. [illegible] superfluités l'édifice, détruisit le rôle [illegible] Le verrier travaillait de son côté, [illegible] monumental, à copier les peintures [illegible] italiens. Le musicien, enfin, [illegible] chant figuré, la voix du peuple, [illegible] dait aux vastes proportions des [illegible] on alors des œuvres isolées, [illegible] belles statues, des sculptures [illegible] tableaux, de la musique [illegible] aux conceptions gigantesques [illegible] à la majestueuse beauté de [illegible]

On a tenté de prouver que l'[illegible]

coup mortel de l'invention de l'imprimerie, parce que celle-ci transmet la pensée d'une façon merveilleuse, parce que le livre de pierre dure moins et coûte plus cher que le livre de papier. Cela tient du paradoxe. La décadence avait précédé l'invention de l'imprimerie, qui d'ailleurs n'influença pas subitement les masses. Cette décadence avait donc d'autres causes, et si elle n'a pas cessé, on doit l'attribuer à la persistance de ces causes elles-mêmes. Le papier sera désormais le principal véhicule de la pensée. Soit. Mais il n'exprime pas tout ce que l'art exprime, et surtout il ne le fait pas de la même manière. Il ne parle pas à l'âme en s'emparant des sens; il n'impressionne pas la multitude assemblée, il ne s'impose pas à elle; il ne sera jamais accessible à tous, toujours ouvert et saisissable d'un seul regard comme le monument. Sous un autre aspect, le monument est un acte collectif de foi et d'adoration; il est l'œuvre d'un peuple; des milliers d'hommes ont, en l'élevant, confessé leur croyance, manifesté leur zèle. Rien de semblable dans un livre. La magnificence du culte public enfin a sa raison d'être après comme avant l'imprimerie, et conséquemment le temple, qui est le théâtre où cette magnificence doit se déployer, peut ne rien perdre de ses grandeurs, si le sentiment religieux conserve lui-même toute sa vivacité. Or, le dépérissement de la foi, dans notre conviction et nos espérances, n'est qu'un phénomène transitoire. L'art comme la foi du moyen-âge revivra : rien au monde, on le voit aujourd'hui surtout, n'est plus fort que l'Église. Le livre de pierre coûte plus cher que le livre de papier. Oui, mais il vaut mieux sous bien des rapports et remplit un but différent. L'argument porte donc à faux. Il est du reste assez vil de sa nature et sent fort le siècle où nous vivons. Quant à la

durée du monument, elle est suffisamment longue pour justifier et encourager le sacrifice, et beaucoup de Notre-Dame de pierre survivront en réalité aux Notre-Dame de papier (1). En un mot l'art, à côté de l'imprimerie, conserve son but et sa mission.

Voilà ce qu'il importait de dire sur les causes de la décadence que l'on voit poindre dès le XIV^e^ siècle. Elle n'a pas donné à la France d'édifices aussi considérables que la bonne époque de l'ogive. Elle a plus réparé, terminé, agrandi que construit de fond en comble, et il est peu de monuments importants où elle n'ait marqué son passage. On peut citer en exemple du style fleuri ou flamboyant la cathédrale de Moulins en entier, une partie de celle d'Alby, consacrée en 1480, terminée en 1512, les façades de celles d'Aix et de Toul, les chapelles et la flèche de celle d'Autun, une des tours de celle de Chartres, due à Jean Texier; le chœur, le transept et les chapelles de celle d'Evreux, partie de Saint-Ouen de Rouen, Saint-Gervais et Saint-Merri, à Paris, et le porche de Saint-Germain-l'Auxerrois. Au diocèse de Langres, l'église de Chaumont, chœur, abside, chapelles, sacristie, offre un modèle complet du style flamboyant : elle fut bâtie par maître François Boullet, maçon, payé à cinq sous par jour (2). La jolie église de Bienville, fondée par Claude-Louis, chanoine de Langres, natif de Bienville, est de la même époque (1557) (3).

---

(1) V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, livre V.

(2) Voyez *Histoire et Tableau de l'Église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont*, par M. Godard; in-8°, 1849.

(3) Les églises de Saint-Dizier, Éclaron, Humbécourt, Chamouilley, Ceffonds, Poissons, Joinville, Mussey, Donjeux, Bologne, Colombey-les-Choiseul, etc., sont en tout ou en partie de style flamboyant.

Nous avons déjà nommé, parmi les architectes, Dotzinger et Hültz à Strasbourg. Geyler de Kaiserberg travailla aussi à la cathédrale de cette ville. Jean Gausel, tailleur de pierres, qui releva l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois (1435-1439) et sculpta les six statues du portail, reçut en paiement 960 livres tournois. Charles VIII et Louis XII firent venir en France des architectes italiens qui bâtirent principalement des monuments civils, mais contribuèrent beaucoup à la décadence du gothique. L'église de Brou (1511-1536) est construite par André Colombau, Philippe de Chartres et Wamboglem. La tour sud et partie du portail de la cathédrale de Rouen sont dues à Jacques et Roulland-le-Roux, son fils (1530).

Du règne de François I^er^, date le triomphe de la Renaissance sur l'architecture ogivale. La sculpture devenue un art tout-à-fait indépendant, au XVI^e^ siècle, compte au nombre de ses représentants les plus habiles, Dotzinger qui sculpta, en 1459, le baptistère de Notre-Dame de Strasbourg; les huchiers et imagiers, Philippe Viart de Rouen qui acheva, dix ans plus tard, les stalles de la cathédrale; Arnoul Boulin, Antoine Avernier, Alexandre Huet, Jean Trupin, dont le ciseau dirigé par quatre chanoines exécuta, au commencement du siècle suivant, les célèbres stalles de Notre-Dame d'Amiens (1). Les tombeaux épuisèrent aussi le talent des statuaires. A celui de Philippe-le-Hardi travaillent Claux Sutler à qui l'on doit encore les figures du puits de Moïse à Dijon, et Claux de Vousonne, son neveu; à celui de Jean-Sans-Peur, Jean de

(1) MM. Jourdain et Duval, *Les stalles de la cathédrale d'Amiens*, p. 40.

la Huerta, Jean de Droguès, Antoine le Moiturier, « le meilleur ouvrier d'ymagerie de France. » Conrad Mait fut l'un des sculpteurs de l'église de Brou, et Michel Bourdin d'Orléans l'un de ceux qui travaillèrent à l'enceinte du chœur de Notre-Dame de Chartres. Avec Germain Pilon, auteur peut-être d'une partie des *Saints de Solesmes*, Richier, élève de Michel-Ange et sculpteur du sépulcre de Saint-Mihiel, Jean Goujon qui consacra son talent aux monuments civils, nous entrons en pleine Renaissance. Dans le même temps l'orfévrerie française, rivalisant avec celle de Florence et de Bologne prenait un rapide essor, mais dans une direction payenne (1).

En Allemagne et dans les Pays-Bas, l'architecture suivit à peu près les mêmes destinées qu'en France. Le Dôme de Francfort (1415–1512), Notre-Dame de Munich (1468–1494), la tour de Saint-Etienne à Vienne (1433), Saint-Michel et Notre-Dame à Anvers, la cathédrale et Notre-Dame de Malines sont des derniers et brillants rayons de l'art gothique. Aux cathédrales de Séville (1401–1522) et de Tolède, à l'église de Miraflores (1454), l'Espagne possède des exemples du style ogival tertiaire, avec des réminiscences de l'ornementation arabe. Le XIV^e^ siècle dota l'Angleterre de monuments qui allient la richesse à la majesté. Chœur et transept de la cathédrale de Bristol (1306–1332) ; nef de celle de Cantorbéry (1376) ; tours centrales de celle de Salisbury (1331) et d'Yorck (1372) ; chœurs de celles de Lincoln (1324) et de Carlisle (1360). C'est vers l'imitation de cette époque que se porte le goût des

---

(1) Dussieux, *L'Art considéré comme le symbole de l'état social*, p. 32. Bourquelot, *Hist. des arts plastiques et des arts du dessin*. D. Guéranger, *Notice sur l'abbaye de Solesmes*.

archéologues anglais, tandis qu'en France, on estime davantage les ouvrages du XIII^e^ siècle. Le style flamboyant ne s'est pas implanté au-delà du détroit, comme sur le continent. Ce fut le style nommé *perpendiculaire* qui servit de transition du gothique à la Renaissance (1380–1510). Il est caractérisé par les meneaux qui divisent verticalement les fenêtres dans toute la hauteur, par le luxe de la sculpture, les compartiments carrés employés comme motifs de décoration (1).

L'Italie n'avait pas été entraînée dans le mouvement ogival ; elle prépara de loin le retour à l'art antique, l'avènement de la Renaissance. En recherchant les causes de cette révolution, nous verrons quel rôle joua ce pays aux XV^e^ et XVI^e^ siècles. Il est utile auparavant d'établir le synchronisme des styles d'architecture au moyen-âge, chez les différentes nations de l'Europe, et, autant que possible, la distinction des écoles. Ce tableau, en résumant ce que l'on a enseigné sur cette matière, laissera moins vagues et moins incomplètes les notions éparses dans les pages précédentes.

§ VI.

ÉCOLES. — SYNCHRONISME DES STYLES.

La question des écoles d'architecture, au moyen-âge, est posée depuis longtemps. Mais il faut pour la résoudre se livrer à de si pénibles recherches, recueillir des observations tellement nombreuses, que la science n'avance qu'à

---

(1) Cf. Hope, Ramée, Batissier, *ouvrages cités*.

pas lents dans cet important sujet. Des écoles ont-elles existé? Quels sont leurs caractères précis? Quelle est la circonscription territoriale où elles ont fleuri? Quelle influence réciproque ont-elles exercée? Des faits exceptionnels ne se produisent-ils pas dans leur sein, et quelle en est la cause? Quelles sont les causes historiques ou physiques qui les ont fait naître, durer, mourir? L'archéologie n'est pas en mesure de donner une réponse complète. A travers des inductions plus ou moins fondées et des conjectures plus ou moins probables, on découvre cependant quelques notions que nous ne devons pas négliger. Voyons d'abord ce qui concerne la France, et nous ferons ensuite le rapprochement des phases de l'architecture chez les nations occidentales.

Il existe trop peu de monuments antérieurs à la période romane pour que l'on songe à les classer par écoles. Le style latin ne fut sans doute pas uniforme absolument : il y aura partout et toujours des intelligences qui chercheront le changement, le progrès; mais on peut penser que l'ordre de Saint-Benoît n'étant pas alors divisé et régnant seul dans les monastères qu'il avait fondés ou absorbés, l'école bénédictine dirigea presque exclusivement la marche de l'architecture, avant que les écoles provinciales aient eu le temps de se produire.

A l'époque romane, l'histoire et les monuments ne permettent plus de resserrer à ce point le foyer de l'art. Cluny a donné aux constructions nouvelles une somptuosité jusque-là inconnue, tandis que les anciens monastères, demeurés en-dehors de la réforme, et au commencement du XII[e] siècle, ceux de la filiation de Cîteaux, gardent des traditions plus austères. Nous avons fait connaître le débat qui s'éleva sur ce point entre les clunistes et les cisterciens. Les architectes des deux ordres ont donc obéi à des prin-

cipes opposés, et leurs ouvrages doivent se distinguer, sinon par une différence radicale dans le système de construction et dans le plan, du moins par l'aspect général de l'ornementation, par le plus ou moins de richesse dans les moulures et dans l'éclat des arts accessoires de l'architecture. Cela est confirmé déjà par des observations faites en France, en Angleterre, en Belgique et en Allemagne. Mais elles demandent à être précisées et réunies en corps, pour que l'on en tire des conclusions certaines. Ce ne sont pas seulement les églises des abbayes qu'il faut examiner; celles des cures et des prieurés à la collation de ces abbayes méritent aussi l'attention, car elles peuvent être souvent bâties par les architectes de l'ordre (1). Du reste, il est probable qu'ils ont eu assez de liberté pour ne pas s'astreindre toujours à l'exacte imitation des types architectoniques adoptés dans leur école, et qu'il leur fut permis d'appliquer parfois les idées qu'ils avaient conçues, ou celles qu'ils avaient acquises au milieu de pérégrinations entreprises dans ce but. Ainsi s'expliqueraient les exceptions que la règle pourrait rencontrer. On cite les églises de Vezelay, Donzy-le-Pré, la Charité-sur-Loire, Notre-Dame de Nevers, Paray-le-Monial, d'autres riches églises de Bourgogne, celles de Saint-André-le-Bas à Vienne, de Souvigny en Bourbonnais, de Saint-Jacques à Nantes, de Saint-Guilhen-du-Désert et d'Aniane (Hérault), comme offrant l'air de famille commun aux dépendances

(1) On le voit, des faits et des documents innombrables sont à recueillir dans le but que nous signalons. Le département de la Haute-Marne, par exemple, possédait environ cent prieurés appartenant à l'ordre de Saint-Benoit, et datant au moins du XII^e^ ou XIII^e^ siècle.

de Cluny, dans la richesse des ornements, l'emploi des cannelures, l'idendité des sujets des sculptures historiées. Pontigny en Bourgogne, Clairvaux, dont nous connaissons, par des témoins oculaires, par des manuscrits et des livres, la noble mais simple église détruite dans ce siècle, un grand nombre d'églises du diocèse de Langres, dépendantes de l'ordre de Cîteaux, ont l'aspect sévère qui caractérise les monuments cisterciens (1). Il y aurait vraiment

---

(1) *Bulletin monumental,* tome XV, p. 413. Notice par M. Crosnier. — Les églises anciennes sont très simples dans la partie ancienne du diocèse de Langres. Les moulures sont peu nombreuses et l'abside est communément carrée au XIII[e] siècle. L'influence cistercienne a dû s'y faire sentir; car deux des quatre grandes filles de Cîteaux, qui ne sont plus que limitrophes de la nouvelle circonscription, y avaient sous leur dépendance plusieurs abbayes possédant, avec Molême et d'autres maisons du même ordre, la collation d'un grand nombre de cures. Morimond se rattachait la Crête et Vaux-la-Douce; et Clairvaux, les monastères d'Auberive, Beaulieu, Boulancourt et Longuay. Les abbayes de femmes, Poulangy, Belmont, Benoîtevaux dépendaient également de Cîteaux. Je noterai en passant que les cisterciens aimaient à consacrer leurs églises à la sainte Vierge. Quant à l'ordre des Templiers et à celui des chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, qui se distinguèrent aussi, dit-on, par une architecture particulière, nous ne pouvons que désirer des renseignements. On attribue aux Templiers la fondation de l'église Notre-Dame de Sommevoire. Elle n'a pas le double étage que l'on signale en d'autres chapelles de cet ordre. Peut-être l'un est-il remplacé par le porche qui précède le portail et où l'on compte dix-sept colonnes romanes à chapiteaux riches et variés. Une grande croix que la tradition locale dit avoir été apportée de Palestine, était attachée à la façade. On en voit encore la trace. Il y avait dans la Haute-Marne dix commanderies de Malte, celles du Corgebin et de Bonneveaux près Chaumont, de Mormant, de Beauchemin, de Saint-Nicolas de Langres, d'Arbigny, de Ruetz près Vassy, de Thors et d'Esnouveaux. Toutes existaient au XII[e] siècle, et plusieurs, comme celles de Thors et du Corgebin, vinrent à l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, par la suppression de celui des Templiers. Cette note indique à nos compatriotes un objet d'intéressantes recherches, auxquelles je souhaite pouvoir un jour me li-

lieu de s'étonner que la sculpture historiée ou d'ornement et les cannelures aux pilastres soient si rares aux environs de Langres, si on ne l'expliquait que par la dureté ou la grossièreté assez communes dans les pierres de construction fournies par le pays, sans tenir compte du voisinage et de la puissance des maisons de Saint-Robert.

Les architectes des ordres religieux n'avaient pas, aux XII[e] et XIII[e] siècles, le monopole de l'art de bâtir. Depuis longtemps, les écoles cathédrales établies au siége des évêchés, pouvaient former des architectes séculiers, ecclésiastiques ou laïques, libres des règles et des traditions des moines, et formant cependant des écoles provinciales, parce qu'ils étaient guidés, non-seulement par leur goût et par leur inspiration propres, mais par les exigences du climat, la nature des matériaux qu'il avaient sous la main, et aussi par les monuments anciens dignes de servir de modèles. Ces diverses influences donnent la raison de l'adoption de certaines formes privilégiées, de certains ornements qui, sans changer à une même époque les dispositions essentielles de l'architecture, lui communiquent dans telle région un aspect qu'elle n'a pas ou qu'elle ne présente que par exception dans les autres.

Cette physionomie, commune à une grande partie des monuments d'une circonscription territoriale, autorise à employer le mot d'*école* pour désigner le corps des architectes, associés ou non, qui les ont élevés.

L'école bourguignonne qui s'étend dans la province ec-

---

vrer moi-même. Il est nécessaire de scruter ainsi les localités pour éclairer l'histoire générale sur les points dont les écrits ne parlent pas. La règle faite par saint Bernard pour les Templiers ne dit rien de leurs églises. *Conciles* de Labbe, tome X.

clésiastique de Lyon, dans le Nivernais et le Bourbonnais, se fait remarquer par la beauté des proportions et la régularité des formes, la correction des détails d'architecture, l'emploi des pilastres cannelés et des chapiteaux imités du corinthien. Les cathédrales de Langres et d'Autun sont des types de cette école. Il est hors de doute qu'elle s'est inspirée des monuments romains placés sous ses yeux, tels que les portes d'Arou et de Saint-André à Autun, et celles de Langres, dont une est assez bien conservée. Il ne paraît pas que son influence aille, vers le nord, au-delà du plateau de Langres; car on n'y observe pas les signes indiqués.

Les églises présentent en Alsace, plus qu'ailleurs en France, les absides doubles, l'une au chevet, l'autre au portail, les tours nombreuses et à frontons triangulaires, les arcatures romanes aux couronnements, et l'enchevêtrement du vaisseau avec les habitations des hommes (1).

L'école auvergnate, qui se composait au XII[e] siècle d'une confrérie de maçons appelés *Logeurs du Bon-Dieu*, a des caractères nettement tranchés. Son rayon embrasse le diocèse de Clermont, le Velais, les départements du Cantal, de la Lozère et de l'Allier. Elle emprunte aux volcans éteints des monts Dore et des monts Dôme les laves de couleur dont elle fait des marqueteries au fronton des transepts, au pourtour de l'abside, aux archivoltes des fenêtres; elle n'emploie guère les bas-reliefs qu'aux chapiteaux où l'on voit des supplices, des chasses, des scènes de la Bible, des griffons. L'olivier, le pin, l'acanthe et les entrelacs ornent fréquemment aussi leur corbeille. Les moulures imitées de l'antique sont admises de préférence

(1) Peyré, page 107.

aux frêtes crenelées, zigzags, têtes plates et autres dessins multipliés dans le nord (1).

La Normandie, l'une des provinces les mieux explorées par l'archéologie, est remarquable, ainsi que les pays limitrophes, par la raideur des formes, les chapiteaux barbares, l'absence de proportions dans les colonnes, et l'emploi des moulures géométriques, dures par l'exécution comme par le dessin. Les dimensions des édifices sont du reste aussi grandes que dans les autres écoles. Vers la fin du XI[e] siècle, ils se perfectionnent sensiblement sous le rapport du goût, et sont accompagnés de haut clochers carrés surmontés de pyramides élancées qu'ailleurs on ne rencontre pas aussi fréquemment. Les phases de l'architecture, déterminées pour cette contrée par M. de Caumont, ont servi et peuvent servir de base pour l'ouest et le nord de la France, d'après les confins de l'école bourguignonne qui expire au territoire de Langres (2).

L'école ligérine, sur laquelle nous laissons parler M. Bourassé, « s'étend non-seulement dans plusieurs provinces baignées par la Loire, telles que le Blaisois, la Touraine et l'Anjou ; elle comprend encore quelques provinces limitrophes, le Maine et le Poitou. Ces contrées forment une région architectonique nettement caractérisée, dont les influences se répandirent au loin, surtout en se dirigeant vers le midi de la France. Favorisé par les plus heureuses circonstances, l'art fit de rapides progrès sur les

---

(1) Renouvier, *Bull. monum*, tome III; Mallay, *Cours d'archéologie*, dernier chapitre, et les *Eglises romanes de l'Auvergne*.

(2) De Caumont, *Cours d'antiquités*, 1831, *Bull. monumental*, *passim* et *Mémoire sur les Ecoles d'architecture*, 1839.

bords de la Loire. La sculpture surtout se rendit remarquable par son élégance et par la profusion des ornements qu'elle jeta autour des portes, des fenêtres, sur les murailles, les frises, les chapiteaux, etc. Elle s'appliqua surtout au XI[e] siècle à dissimuler la sévérité, quelquefois la lourdeur de l'architecture de cette époque, par une ornementation riche et déjà savante. Ce ne sont pas seulement les moulures géométriques dominantes dans la méthode de l'école normande que nous remarquons dans nos belles constructions romano-byzantines, ce sont des enroulements capricieux, des guirlandes légères, des bouquets gracieux, des branches d'arbres chargées de fleurs et de fruits, des fleurs étalées ou à moitié épanouies, des dessins en arabesques. » Les sculpteurs préludaient par une statuaire en progrès aux grandes œuvres de la période ogivale. La solidité des voûtes à plein-cintre, la science et la beauté de l'appareil sont encore des caractères de l'école ligérine. Les archéologues l'admirent à Notre-Dame de Poitiers, à l'église de Civray dans la Vienne, etc. (1).

On a tenté de suivre l'introduction du style ogival au sein de ces différentes écoles, et de mesurer la force de résistance que plusieurs lui ont opposée. En attendant que de patientes études viennent augmenter la lumière, on regarde comme avéré : 1° que la Normandie, l'Ile-de-France, le pays Chartrain, le Maine, la Touraine, l'Orléanais, la Picardie, la Champagne, composent la région où l'architecture gothique, se naturalisant plus vîte et se séparant des anciennes écoles, est arrivée d'abord à la pureté des formes ogivales et aux plus parfaites créations ; 2° que sur les

(1) Bourassé. *Archéologie chrétienne,* chap. IX.

bords du Rhin, la transition au gothique, le mélange des formes romanes aux formes ogivales persista durant le XIII[e] siècle, et alors que l'art nouveau s'était complètement affranchi dans la région précédente ; 3° que dans les provinces au sud de la Loire, dans l'Auvergne, la Provence, le Lyonnais, la Bourgogne, le style ogival n'a pénétré que durant le XIII[e] siècle, qu'il y a conservé jusqu'au XIV[e] des détails romans, et ne s'y est jamais aussi parfaitement acclimaté que dans le nord, soit qu'un ciel plus doux et plus serein n'exigeât pas les toitures aigues et fût moins en harmonie avec les formes élancées, soit que l'art romain y eût enraciné son esprit par le nombre et la beauté de ses vestiges, soit que les constructions romanes, très multipliées et souvent très belles en leur genre, n'aient pas fait sentir le besoin de monuments nouveaux et d'un nouveau style ; soit enfin, pour certaines contrées, que les idées du nord n'aient pu s'infiltrer aisément parmi les populations que des causes physiques, telles que les chaînes de montagnes, isolaient ; 4° qu'il y a des exceptions à ces règles générales. De même que les écoles monastiques, pendant la période romane, ont bâti au milieu des écoles territoriales des édifices en quelque sorte exotiques, de même un monument de l'art ogival pur se rencontrera dans une région à une époque où cet art ne se produira que plus tard et moins parfaitement. Bien des causes, on le conçoit, peuvent faire naître ces exceptions. Le passage d'une puissante famille dans un pays, le gouvernement d'un évêque étranger par la naissance à son diocèse, amèneront, par exemple, des architectes élevés à une école étrangère aussi; ou bien la liberté laissée à un architecte indigène lui permettra d'imiter un style pratiqué ailleurs. Notre-Dame de Dijon au XIII[e] siècle, certaines églises ogivales de la Pro-

vence où régna la maison d'Anjou, la salle de la tour de Coutances à Aigues-Mortes, construite sous saint Louis en style ogival primitif, sont dues probablement à des causes de cette nature.

Au XIV^e^ siècle, le style rayonnant se développe sur le Rhin avec autant de magnificence que dans la patrie première du style ogival ; car, en adoptant celui-ci, on le prenait dans la phase où il se trouvait. Les églises rhénanes ont les murs des nefs et des tours percés souvent de fenêtres d'une élévation démesurée. Leur façade, disposée parfois sur un double plan, est sculptée à jour au plan extérieur, à travers lequel on aperçoit les moulures du second plan, comme à travers un magique réseau. Strasbourg et Cologne en offrent des exemples. Au midi de la France, les monuments gothiques sont beaucoup plus rares et en général moins étendus qu'au nord de la Loire, malgré l'essor que les cathédrales de Clermont, de Narbonne et de Toulouse auraient pu communiquer. Le synchronisme se rétablit dans les formes architectoniques, d'un bout à l'autre de la France, à la dernière époque ogivale (1).

Nous connaissons déjà quelles furent les destinées de l'architecture gothique chez les autres nations. Elle a

---

(1) Aux auteurs déjà cités, joignez M. Bard, qui s'est occupé spécialement du synchronisme monumental du sud-est, *Manuel d'arch. sacrée burgundo-lyonnaise*, chap. XII. Je ne répéterai pas en ce qui concerne les églises du pays de Langres, que les traditions romanes s'y montrent jusqu'à la fin du XIII^e^ siècle dans les portails cintrés à tores concentriques, ronds ou munis d'une arête, dans les fenêtres à plein-cintre, dans les moulures également en cintre et encadrant les lancettes des fenêtres comme à l'église Saint-Geosmes et à celle de Lusy, enfin dans la décoration tirée du règne animal, comme aux chapiteaux de ce dernier monument.

fleuri de bonne heure en Angleterre, et y a reçu un développement parallèle à celui qu'elle avait en France, excepté à l'époque du style flamboyant, remplacé au-delà de la Manche par le style perpendiculaire. En Allemagne, retardée au XIII^e^ siècle, elle a marché bientôt du même pas qu'entre le Rhin et la Loire. Les Pays-Bas l'ont accueillie comme l'Allemagne et la France; elle y a élevé, du XIV^e^ au XVI^e^ siècle, ces monuments profanes, ces Hôtels-de-Villes qui rivalisent avec les temples les plus riches. L'Italie l'a vue sans la comprendre, et elle a marié son essence, la ligne verticale, avec l'essence du vieil art romain, la ligne horizontale. L'Espagne enfin lui a rendu hommage dès le XIII^e^ siècle, à la cathédrale de Burgos où Ferdinand III appela Jean et Simon, architectes de Cologne.

Il faut maintenant, bien qu'à regret, abandonner cet art si éminemment catholique, né au sein de la France, qui l'a glorieusement porté jusque dans les glaces de la Suède, et, avec la bannière des croisés, sous le ciel ardent de la Syrie et de la Palestine.

CHAPITRE V.

La Renaissance et les temps suivants.

Si la Renaissance ne construisit pas autant de grands édifices religieux que les siècles précédents, si elle a brillé surtout dans les monuments profanes, il est vrai néanmoins qu'elle a répandu ces goûts étrangers à la foi qui ont présidé jusqu'aujourd'hui à la construction d'une multitude de chapelles et d'églises rurales. Il importe donc à l'archéologue qui veut s'éclairer sur le présent par l'étude

du passé, d'étudier cette époque où l'art, délaissant les traditions chrétiennes, revint aux modèles du paganisme pour les imiter plus ou moins servilement. Les branches de l'art se multiplient et se divisent de plus en plus, les noms des artistes fourmillent et ne demandent pas, comme ceux des artistes du moyen-âge, à être tirés de l'oubli : c'est pourquoi l'on se bornera, dans ce chapitre, à rechercher les causes du triomphe de la Renaissance, après avoir indiqué les phases et les caractères de l'architecture, depuis l'abandon du style ogival.

§ 1er.

ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE.

Le style ogival se précipitait vers sa ruine au commencement du XVIe siècle. De même qu'il avait autrefois envahi les monuments où régnait l'architecture romane, de même un art nouveau prenait place à côté de lui et formait une espèce de mélange et de transition. Les formes gréco-romaines s'alliaient au système gothique; mais il était facile de prévoir que cette union entre deux éléments aussi incompatibles n'aurait rien de durable. Le lien s'affaiblit peu à peu, et l'imitation tantôt savante et tantôt barbare des ordres classiques apparaît seule.

Telle est la fécondité, ou plutôt la mobilité, l'indécision de l'art depuis François Ier, qu'on ne saurait en décrire les monuments comme nous l'avons fait aux époques du moyen-âge. La période dans laquelle nous entrons peut, en France, se partager en plusieurs subdivisions.

1° De 1530 à la fin du XVIe siècle, règne le goût italien. L'imitation de l'antique n'empêche pas l'originalité. Les monuments présentent des sculptures délicates, des

dessins très variés, des caprices charmants, et les membres de l'architecture grecque sont combinés avec une certaine indépendance qui produit un effet souvent maniéré, heurté, parfois heureux et savant. 2° Sous Richelieu, on remarque une transition prononcée. Un des traits de la décoration, c'est l'interruption des lignes par des cartouches : avant-goût du style *rocaille* qui fleurira sous Louis XV. 3° Sous Louis XIV, la Renaissance proprement dite est déjà morte : on copie simplement l'antique, presque sans invention, sans enthousiasme. 4° Au temps du Régent et de Madame de Pompadour, tous deux artistes et donnant le ton au grand monde, fleurit le genre maniéré, mesquin, coquet, libertin dans l'ornementation. On ne comprend plus rien aux monuments religieux : on badigeonne les églises, on y accole des membres monstrueux, on défonce les verrières, on démolit les jubés, on cannèle et on marbre les colonnes gothiques, lorsqu'on ne les coupe pas. 5° Réaction depuis Louis XVI jusqu'à la Restauration. Boulée, Soufflot, architecte du Panthéon, Vien, David, son élève, retournent à l'antiquité exaltée par Winckelmann. L'art est de glace. Les monuments de second ordre prennent un air *bourgeois*, les petites églises deviennent *maisons*. L'archéologue ni l'artiste n'ont absolument rien à y voir.

Ces divisions posées, les notes suivantes auront leur utilité.

Plan. — La croix latine se maintient encore dans le plan. Mais à mesure que l'on s'éloigne de la fin du XVI^e^ siècle, les modifications capricieuses se produisent. On voit les églises en croix grecque, circulaires, en parallélogramme terminé par une abside carrée, ou semi-circulaires et couvertes par un cul-de-four peu profond. Souvent le plan par lui-même ne révèle nullement la destination de

l'édifice qui pourrait être palais, temple, salle de spectacle, bourse, à volonté. Les proportions s'amoindrissent. L'orientation n'est pas aussi constamment observée.

Voutes. — Les voûtes ogivales, surbaissées, à clefs pendantes et ciselées, sont encore communes. Celles de moindre portée sont ordinairement cintrées. Le *soffitto* italien, le plafond souvent remplace la voûte. La coupole est en honneur. Ses formes varient bientôt : elle est semi-sphérique, ovoïde, polygonale, en forme de tiare papale. On la voit, non-seulement sous la voûte bleue du ciel méridional qu'elle semble figurer, mais sous les nuages du nord où elle répond moins à la nature. Une lanterne et quelquefois une flèche la surmontent.

Clochers. — De la coupole semblent naître certains types de clochers. Par exemple ceux dont le toit présente une espèce de calotte à quatre pans, ou la figure d'une cloche portant une aiguille. Les toits aigus à quatre égoûts sont pourtant très communs, et c'est en se rapprochant de notre temps que l'on rencontre, dans cette partie des églises, les fantaisies les plus laides et les plus ridicules. Les tours carrées ou rondes sont souvent terminées par une simple balustrade.

Contreforts. — Le système des arcs-boutants et des contreforts tend à disparaître avec l'ensemble du style auquel il se rattache. Les églises même de moyenne grandeur le conservent quelquefois par nécessité ; mais les moulures antiques, les frontons, les pilastres lui impriment une physionomie bien différente de celle qu'il avait reçue des gothiques. Les grosses consoles renversées servent également de point d'appui.

Fenêtres. — Les fenêtres s'amortissent encore en ogive, tandis que leurs meneaux carrés dessinent déjà le cintre

exclusivement. Quand les murs sont pourvus de contre-forts et d'arcs-boutants, elles sont souvent percées, larges et hautes, sans offrir la grâce ni la richesse de celles des temps écoulés. A la rose succède l'oculus, et le verre blanc au verre peint, quoique celui-ci ait lutté jusqu'au XVII^e^ siècle avec les tableaux à l'huile des meilleurs maîtres.

Arcades. — L'arc ogival meurt graduellement en revêtant presque toutes ses formes; le cintre, avec toutes ses variétés, lui succède. Quelquefois les deux espèces d'arcs alternent et se partagent les baies des édifices. On préfère le cintre pour les portails.

Colonnes. — Après les nervures prismatiques, renaissent les colonnes. Elles arrivent promptement à des proportions assez correctes. Le piédestal, le fût, le chapiteau, sont toutefois soumis à une multitude de caprices quant aux mesures relatives et à la décoration. L'on s'inquiète peu de lois fixes pour les entrecolonnements. Les colonnes torses ornées à l'excès, les cariatides, les pilastres accompagnent la colonne antique. L'entablement, avec ses trois parties constitutives, l'architrave, la frise et la corniche, repose de nouveau sur la colonne. Ainsi disparaissent des nefs les séries d'arcades et les galeries à jour. Les ordres superposés se montrent surtout aux façades et, dans les églises à voûte d'arête, aux angles où montaient autrefois les sveltes colonnettes gothiques.

Les frontons, petits et grands, triangulaires ou arrondis, entiers ou brisés de manière que les deux rampants ne se joignent pas, mais demeurent comme inachevés ou se contournent en volutes, sont extrêmement multipliés. On peut juger, d'après cela, que les ordres antiques furent généralement loin d'être imités dans la pureté de leurs lignes et la sagesse de leurs proportions.

Ornements. — Le nouvel art ne brillait plus par l'élancement, par la légèreté de la matière et la poésie des vides; il s'ingénia donc à réparer les pertes faites de ce côté, en poussant à la perfection les détails. Les niches à dais en dentelle sont remplacées par des niches tapissées d'une coquille et à colonnettes grecques; les pinacles, par des espèces de candélabres ornés de dessins légèrement en relief. Les voûtes se couvraient de caissons remplis de sculptures extrêmement variées. Les masques, les enfants nus, les génies ailés, les entrelacs, les arabesques, les fleurs, les fruits, les rinceaux, les guirlandes, les écussons, les médaillons, mille motifs profilés d'une manière correcte, exécutés avec une patience et une habileté rares, sèment partout le mouvement et le luxe. Le même goût s'est épuisé dans l'ameublement des églises, spécialement dans les autels et retables, les chaires à prêcher, les clôtures de chapelles.

La statuaire vise à l'imitation de l'antique, de la belle nature où respirent la vigueur et la fécondité,

La peinture à fresque et la peinture sur verre subsistent durant la première phase de la Renaissance. Les mosaïques de faïence vernissée et chargée de dessins, les tableaux mobiles sur bois et sur toile entrent dans la décoration des églises; les tapisseries de Flandres, puis des Gobelins propagent les cartons des grands maîtres; l'émailleur et l'orfèvre trouvent toujours à s'exercer dans les reliquaires et les vases sacrés. Mais les arts plastiques et les arts du dessin sont tous dans la même voie de retour à l'antiquité payenne, quels que soient d'ailleurs la matière et l'instrument dont ils se servent.

A Paris, Saint-Étienne-du-Mont fait pressentir la Renaissance dans ses formes hybrides, et Saint-Eustache (1532-1642), admiré d'abord, puis dédaigné sous Louis

XIV, est un beau type de la première phase de cette époque. Il y a de la puissance dans ses proportions, de la science dans ses combinaisons, de l'originalité dans l'effet d'ensemble. Je ne sais si d'autres monuments offriraient une pareille alliance de l'idée gothique avec le matériel de l'art grec. Il est cependant, près Saint-Dizier, une église ruinée par la Révolution, celle de l'abbaye de Trois-Fontaines, l'une des premières filles de Clairvaux, dont le système de construction greco-ogivale m'a beaucoup frappé. Les lignes de l'architecture sont gothiques; des ornements grecs, oves et dards, dessinent les archivoltes des arcades; les arcs-doubleaux descendent sur des consoles. Les pilastres composites des piliers, le cintre des fenêtres rappellent les caractères de l'époque de transition du pays de Langres. La cathédrale de cette ville présente un bon modèle de la Renaissance italienne dans la chapelle dite des Fonts, bâtie par la piété de Jean d'Amoncourt, évêque de Poitiers, et auparavant grand-vicaire du cardinal de Givry, évêque de Langres.

Jacques Desbrosses, en 1616, bâtit à Paris le portail de Saint-Gervais et Saint-Protais. C'est déjà une imitation plus rapprochée de l'antique. Les Jésuites commençaient alors, à Chaumont, la chapelle de leur collége. Elle est un exemple très complet de ce retour à l'art grec, où les réminiscences du gothique dans le système des fenêtres et des supports extérieurs de l'édifice ne sont pas encore éteintes.

Je saisirai cette occasion de remarquer, au sujet des Jésuites, qu'ils ont pleinement partagé les idées artistiques de leur temps. La fadeur et l'afféterie d'ornements, la bâtardise architecturale trouvèrent en eux de zélés partisans. L'Ordre n'a pas encore aujourd'hui de doctrine arrêtée en

matière d'art, et les controverses qui divisent les hommes du siècle pénètrent également dans son sein.

Servandoni, par la froide et pompeuse façade de Saint-Sulpice (1766), d'Aviler, par celle de la cathédrale de Langres (1760), conservent encore les traditions de Perrault, de Mansard et de Blondel qui, sous Louis XIV, avaient fondé l'art sur la simplicité et le grandiose de la masse. Mais le portail qui déshonore la cathédrale de Metz donne la mesure de l'absurdité et de la laideur esthétiques, nées de la dégradation morale du règne de Louis XV. Le Panthéon et la Madeleine, s'ils n'affranchissent pas l'art du joug du paganisme, le relèvent au-dessus du vulgaire et de l'ignoble où il menaçait de se plonger. Puissent-ils être cependant les derniers monuments de cette valeur où l'on condamne le Christ à résider et le peuple chrétien à prier!

§ II.

CAUSES DE LA RENAISSANCE.

La Renaissance dans les arts correspond à une révolution profonde et générale qui s'accomplit à la même époque. Historiquement, elle a son point de départ en Italie où, à l'origine, elle n'embrasse pas également tous les arts. De là elle se répand en Europe à la faveur des circonstances qui se trouvent en harmonie avec son principe, et, par la dissolution de la franc-maçonnerie allemande, elle assure sa complète victoire sur l'art chrétien.

L'imitation du beau, tel qu'il fut compris et réalisé par le génie payen de la Grèce et de Rome, constitue dans les arts, le fond de ce que l'on appelle la Renaissance. Or, ce n'est qu'une face de cette grande révolution, devenue

européenne au XVI^e^ siècle et qui s'opéra dans la philosophie, dans les lettres, dans les mœurs et dans la politique.

Le paganisme s'introduisait dans la philosophie par deux voies : la Réforme et la résurrection du platonisme. Les prétendus réformateurs, en assujettissant l'Église et l'Écriture aux jugements de la raison individuelle, posaient le principe de la philosophie payenne, et devaient arriver à une religion purement naturelle qui diviserait les esprits, ou ne les réunirait que d'une manière factice. L'esprit de la Réforme, le rationalisme influençant fatalement une multitude d'intelligences, l'art ne pouvait pas demeurer hors d'atteinte. Aussi, méconnaît-il les pensées mystérieuses, symboliques, inspirées par le divin sentiment des choses de la foi. Il s'adresse à la science mathématique, à la nature dépouillée de ce charme indéfinissable qui paraît un reflet de la vie de la grâce. Il n'est plus l'œuvre collective des masses populaires ; il s'individualise, comme la croyance. Les livres et les commentaires des anciens philosophes, répandus par les Grecs réfugiés en Occident, à la chute du Bas-Empire, les traductions faites à la cour de Florence, les fêtes célébrées en l'honneur de Platon, les attaques dirigées contre la scolastique par les humanistes italiens et allemands, ramenaient les esprits à la philosophie payenne, et l'on ne doit pas s'étonner que les mêmes hommes, les Médicis, par exemple, aient voué un culte également fanatique aux livres platoniciens et aux fragments de la sculpture antique.

Plus encore que le fond, la forme de la littérature payenne fascinait et entraînait. On s'éprit pour Homère, Virgile, Cicéron, Horace, d'une passion vraiment folle ; les papes et les princes l'alimentaient en Italie, et ils en étaient

eux-mêmes dévorés (1). Ulric de Hutten et Érasme la propageaient en Allemagne. François Ier fondait le collége de France et cherchait à y attirer Érasme, en même temps qu'il s'attachait des artistes et des littérateurs italiens et grecs (2).

Le sensualisme, c'est-à-dire le paganisme dans les mœurs, progressait d'une manière effrayante. Les livres de Boccace et de Pétrarque avaient porté leurs fruits. J'ose à peine indiquer les récits de Brantôme et les fêtes célébrées dans les cours avec l'attirail des symboles mythologiques; nommer cet infâme Borgia que le Pinturrichio peignait agenouillé aux pieds de son amante, Julie Farnèse, représentée en Mère de Dieu (3); rappeler ces sermons où Savonarole réclame la suppression, dans les écoles, de Tibulle, de Catulle et de l'Art d'aimer d'Ovide. Il faut bien le dire, les hommes d'église, surtout en Italie, idolâtrèrent tellement le mérite de la forme, que souvent ils furent trop peu scrupuleux, à l'endroit de la moralité, dans les ouvrages d'art. Lorsque Léon X accordait une bulle à l'Arioste pour l'impression de son poëme, on était accoutumé

---

(1) Voyez les ouvrages de MM. Rio, *De la poésie chrétienne*, etc. Audin, *Hist. de Léon X.*

(2) L'engouement pour les lettres latines, qui régna dès lors, se montre dans la première éducation de Montaigne. Il en parle très plaisamment en divers endroits; *Essais*, livre III, ch. IX, vers la fin. — La littérature chrétienne qui, en France, fut bannie des livres liturgiques, lorsque le paganisme eut pris fortement racine parmi nous, faillit, au sein même de l'Eglise romaine, être supplantée dans le Bréviaire, par les nouvelles formules du cardinal Quignonez, au milieu du XVIe siècle.

(3) Le moine Philippo Lippi donnait, à la même époque, un scandale analogue.

à juger d'une Vénus ou d'une Vierge, d'une Léda ou d'une Madeleine au même point de vue.

Le nu s'étalait avec impudeur jusque dans le sanctuaire, où depuis, il n'a jamais été suffisamment voilé, malgré les sages lois portées par les conciles.

Les doctrines politiques ne s'éloignaient pas moins du christianisme. Machiavel, traitant des *Principautés*, faisait, en 1515, la théorie de la conduite pratiquée par les gouvernements de son temps; le gallicanisme était appliqué avant d'être érigé en système, et les peuples étaient ainsi conduits à l'absolutisme qui les écrasera tous au XVII^e^ siècle. Le machiavélisme, c'est l'intérêt avant le droit, l'habileté avant la vertu ; le gallicanisme, c'est le roi au-dessus de l'Église, au-dessus de Dieu ; l'absolutisme, c'est la domination de l'homme, au lieu de l'autorité divine. Et tout cela, c'est le paganisme.

Nous avons donc eu raison d'avancer que l'affaiblissement de la foi chrétienne a causé une révolution profonde et générale au XVI^e^ siècle, et que la Renaissance dans les arts n'est qu'une face de cette révolution. J'ai ajouté que le retour à l'antiquité gréco-romaine eut son point de départ en Italie, où, à l'origine, elle n'embrasse pas également tous les arts.

On a vu que l'architecture ogivale ne fut jamais parfaitement comprise par les Italiens, et qu'ils ne perdirent jamais de vue les monuments de leur antique nationalité. Au XIII^e^ siècle, Arnolpho di Lapo préludait, surtout dans Sainte-Marie-des-Fleurs, à la restauration que Brunelleschi, architecte de la coupole de cette même basilique, complèta cent vingt ans plus tard (1420). Quand on vit ce dôme, large de 130 pieds, haut de 125, pour la construction duquel on avait mis en émoi tous les architectes re-

nommés de l'Europe, élever la croix de sa lanterne à 330 pieds au-dessus du sol, on jugea la bâtisse à découpures, à voûtes en tiers-point, à soutiens empruntés, vaincue par ce système dans lequel la construction, malgré sa prodigieuse portée, se servait à elle-même et d'échaffaudage et de point d'appui. Michel-Ange seul, au dôme du Vatican, surpassa la coupole de Florence qui lui servit de modèle.

Bruneleschi était lié avec le sculpteur Donatello, l'auteur de la statue de Saint-Marc, devant laquelle Michel-Ange s'écriait : *Marco, perché non mi parli?* Les deux amis avaient étudié avec une incroyable ardeur les monuments de l'ancienne Rome et les précieux fragments que les antiquaires commençaient à exhumer du *Campo-Vaccino*. Ces débris, que les architectes viennent de toutes parts contempler, mesurer, approfondir, les préceptes de Vitruve dont l'ouvrage, découvert au Mont-Cassin, est répandu par l'imprimerie dès 1494, contribuent à développer les écoles d'architecture où brillent Michelozzo, Ciccione, Léon-Baptiste Alberti, auteur du traité *De re ædificatoriâ*, Bramante, les San-Gallo, Michel-Ange, Buono, Serlio que François 1^er^ fit travailler à Fontainebleau.

Tandis que l'architecture se précipitait dans les idées purement payennes, la peinture s'efforçait aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, d'allier au sentiment religieux des types du moyen-âge celui de la beauté antique, dont les principes étaient alors remis en lumière.

Du commencement du XIII^e^ siècle au milieu du XIV^e^, c'est-à-dire de Guinta de Pise à Pietro Cavallini, l'école semi-byzantine qu'illustrèrent Gaddo Gaddi et Cimabue, avait pris l'initiative de l'affranchissement des formes raides et des compositions traditionnelles des Grecs. A côté d'elle et jusqu'à la fin du XV^e^ siècle, l'école siennoise, à la-

quelle jusqu'à nos jours on n'avait point assez rendu justice, poursuivait un but semblable. Guido de Sienne, les Lorenzetti, Simon Memmi, Matteo de Sienne et leurs disciples cultivèrent avec originalité et souvent avec succès, la science du dessin et du modelé, mais en faisant prédominer l'inspiration chrétienne. C'est avec Beccafumi et Antonio Razzi qu'elle entra dans le mouvement naturaliste. A Florence, Giotto (1276–1336) fonde une école célèbre qui se divise en trois branches. On a dit que de son sein sortit une foule d'élèves, comme une armée de héros sortit des flancs du cheval de Troie. L'école *primitive* où brillèrent Buffalmaco, Taddeo Gaddi, Andrea Orcagna, le Michel-Ange de son siècle (1319–1389), ouvrit dans l'art une ère de pure et pieuse beauté, entièrement étrangère à la manière des Grecs. L'école *mystique* qui se glorifie des noms du bienheureux Fra Giovanni Angelico de Fiesole (1387-1455), Benozzo Gozzoli (1400-1478), Lorenzo di Credi (1445-1532), fut celle peut-être qui posséda au plus haut point le sentiment de la beauté humaine transfigurée par l'inspiration surnaturelle. L'école *naturaliste* préparée par Ghiberti, qui sculpta les célèbres portes du baptistère de Florence (1378–1455), avança graduellement dans la science de la perspective et de l'anatomie, dans l'art du coloris, mais en déclinant vers le matérialisme. Ses représentants les plus illustres sont Mazaccio (1401–1443), Filippo Lippi (1400–1469), Fra Bartholomeo que l'influence de Savonarole arrêta sur la pente fatale qui entraînait son école (1469–1517), Andrea del Sarto au caractère mixte (1488–1530), enfin Michel-Ange Buonarotti. Le *Jugement dernier* de Michel-Ange, que nous ne pouvons contempler sans nous sentir comme anéantis sous la puissance de son génie, a complètement perdu ce rayon céleste qui

illumine cet autre *Jugement dernier* de Fra Angelico, proclamé de nos jours le chef-d'œuvre de la peinture chrétienne (1).

Le tombeau de saint François d'Assise attira dans les montagnes de l'Ombrie les artistes les plus fidèles aux traditions mystiques. L'école ombrienne atteignit dans Pérugin, dont l'influence fut immense, et dans Pinturricchio et Raphaël, le suprême degré de l'art chrétien. Pourquoi faut-il que Raphaël, désertant les saintes inspirations qui créèrent la *Dispute du Saint-Sacrement*, ait, en fondant l'école romaine, sacrifié au goût public qui allait se dépravant, et peut-être à l'idole de son propre cœur.

Les écoles de Bologne, de Ferrare, de Venise, l'école lombarde immortalisée par Léonard de Vinci (1452-1519), Ambrogio da Fossano (1475-1522), Bernardino Luini (1530), conservèrent le feu sacré jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle. Parmi les hommes de génie qui parurent depuis, il en est peu qui aient échappé au classicisme, et retrouvé l'onction chrétienne. Le Titien, le Tintoret, Véronèse, ont peint la chair avec une incroyable puissance; mais l'élément surnaturel, qu'est-il devenu?

Il est donc vrai que la Renaissance a régné dans l'architecture en Italie, longtemps avant que les traditions chrétiennes n'aient été bannies de la peinture.

La révolution artistique accomplie au-delà des Alpes se propagea en raison des circonstances et devint enfin européenne. Nous l'avons vue passer en France à la faveur des expéditions entreprises contre Naples et le Milanais par

---

(1) De Montalembert. *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art.* Rio, *De l'Art chrétien.* Ces deux ouvrages nous ont fourni les divisions des diverses écoles de peinture en Italie.

Charles VIII (1494), Louis XII et François Ier. Jean Goujon, Pierre Lescot, Philibert Delorme, Jean Cousin, Germain Pilon, François Gentil, le sculpteur d'arabesques, en appliquèrent les idées à l'architecture et à la sculpture. Les artistes italiens et flamands eurent en quelque sorte le monopole de la peinture jusqu'au milieu du XVIIe siècle. Alors parut Simon Vouet. Il est le maître de Charles Lebrun, classique et froid, de Mignard au style séduisant, de l'historien de saint Bruno, Lesueur, qui fit revivre la sensibilité chrétienne dont la contemplation des œuvres de Raphaël l'avait pénétré. Il mourut en 1655. Poussin, contemporain de Vouet, se forma dans Rome par l'étude de l'antique et des grands maîtres, surtout du Dominiquin ; c'est le géant de l'école française ; son *Déluge* est un chef-d'œuvre de la peinture naturaliste.

En Espagne, la Renaissance se montre à Saragosse dans le monastère d'Eugrazia et dans les constructions ajoutées au palais des anciens rois de Grenade, par Charles-Quint. Sous le règne de ce prince et celui de Philippe IV, un grand nombre de peintres vinrent étudier en Italie. Ils fondèrent dans leur pays, entre autres écoles, celle de Madrid où brilla Velasquez, le peintre exact de la nature (1599-1660); celle de Valence, illustrée par Ribeira qui se plut à copier surtout le terrible et le hideux (1588-1657); celle de Séville représentée dans tout son éclat par Murillo, dont les Vierges et les Christs annoncent une certaine réaction contre le matérialisme de ses contemporains.

L'architecture gothique se maintint en Angleterre jusqu'au XVIIe siècle. Le style classique essaya les cinq ordres, en 1608, au portail de l'Université d'Oxford. Inigo Jones, le Vitruve de l'Angleterre, porta dans sa patrie les derniers coups au style ogival. Il a construit Saint-Paul de Londres.

L'Angleterre, en se séparant du *papisme*, a dit adieu à l'art vraiment digne de ce nom. Ses richesses lui ont permis d'entasser dans ses musées les chefs-d'œuvre de l'étranger ; mais elle n'a pas d'art religieux national. Thornhill (1676-1734) a peint l'histoire, et Hogarth, son gendre (1697-1764), a cultivé la caricature avec succès. Les artistes anglais n'ont excellé que dans la gravure et dans les portraits de femmes et d'enfants. La Renaissance apparaît de bonne heure dans les pays allemands et les Pays-Bas ; mais le gothique s'y soutient parallèlement. On la voit poindre à Liége, au palais de l'évêque, bâti en 1506, par le cardinal Érard de la Mark ; à Bruges, à la chapelle du Sang-de-Dieu, à Heidelberg, au château des Électeurs, agrandi en 1550. La peinture, dans l'Allemagne septentrionale, était sortie depuis un siècle des traditions gothiques. L'école de Cologne qui florissait en 1380 sous la direction de maître Wilhelm avait fait descendre les saintes images des verrières sur des panneaux de bois. Elle charme par la couleur claire, la délicatesse des formes, la pureté des lignes, la douceur ascétique de l'expression. Stéphan, disciple de Wilhem (1410), préféra le cintre aux ogives pour les encadrements. Les écoles flamandes, dérivées de l'école fondée à Bruges par les frères Van Eyck, abandonnèrent les fonds d'or, mêlèrent à la couleur l'huile employée seulement dans les vernis, et revinrent à la doctrine naturaliste. Cependant Hemling, regardé par les Allemands comme le plus poétique de leurs anciens maîtres, conserva dans ses figures cette lueur d'immatérielle beauté qui distingua Pérugin et la première manière de Raphaël. Les écoles d'Anvers et de Bruxelles, influencées par les maîtres italiens, élevèrent à sa plus haute puissance le matérialisme inauguré par les Van Eyck : Rubens et Jordaens,

son élève, ont posé les bornes de la nature ardente et robuste (1577-1640 et 1794-1678).

Les écoles méridionales furent détournées complètement de l'imitation de l'école de Cologne, par Albrecht Duerer (1471-1528) et Hans Holbein le jeune (1498-1554), qui accueillirent avec enthousiasme l'esprit de la Renaissance soutenu par la Réforme (1).

Le dissolvant de ces deux révolutions, car nous disons Renaissance comme nous disons Réforme, avait, en Allemagne, assuré leur triomphe dans l'art, en attaquant la franc-maçonnerie catholique. Hope va trop loin sans doute, quand il enseigne que « la vraie cause efficiente du style de la Renaissance, c'est la chûte de cette franc-maçonnerie (2) ; » mais nous pensons que plus on connaîtra ces associations, plus il sera manifeste que loin d'être hostiles aux traditions sacerdotales et toutes chrétiennes du moyen-âge, elles s'opposèrent à l'invasion des idées modernes. M. Schneegans, dont les travaux sont appelés à lever bien des doutes sur cette matière, établit que la *Confrérie des tailleurs de pierre*, instituée par Jodoque Dotzenger, dans tout l'empire germanique, avait pour but de conserver l'art sublime transmis par leurs pères et auquel ils avaient voué une espèce de culte. La croix, placée sur l'équerre, signe qui se trouve alors sur les marques ou écussons de la cathédrale de Strasbourg et de celle de Fribourg en Brisgau, est le symbole de l'art protégé et guidé par la religion, le sceau de cette alliance élevée comme une digue à la décadence qui débordait de toutes parts. (3).

---

(1) Voyez H. Fortoul, *De l'Art en Allemagne*, tome II.

(2) Hope, *Hist. de l'Architecture*, ch. 44.

(3) Schneegans. *Les architectes de Strasbourg*, tome VIII des

CHAPITRE VI.

Le temps présent.

Je soulèverai sur l'époque actuelle deux questions seulement : Quelle est la situation de l'art, en particulier de l'art religieux? Quel parti faut-il prendre parmi ceux qui divisent maintenant les esprits au sujet de l'architecture; autrement, en quel style est-il plus convenable de construire les églises nouvelles?

§ Ier.

ÉTAT DE L'ART.

L'art est le symbole de l'état social : c'est une vérité de tous les âges. Elle ne fut jamais plus évidente qu'aujourd'hui, si on l'applique aux faits dont nous sommes témoins. L'anarchie dans les idées, la folie des théories philosophiques et sociales poussée à l'extrême et trouvant des adeptes pour toutes les absurdités, la soif du bien-être, un commencement de retour à la foi catholique favorisé par les excès mêmes de l'erreur, voilà les caractères du monde moral au temps où nous vivons.

Ann. archéologiques. —Les confraternités de la Grande-Bretagne qui paraissent se dissoudre ou changer de but au XVe siècle (Hope, *loco citato*), avaient-elles le même esprit que les loges allemandes, nous l'ignorons. M. Halliwel, en publiant un poëme du XIVe siècle, sur la franc-maçonnerie d'Angleterre, émet l'opinion que les francs-maçons anglais n'avaient ni secrets concernant leur art, ni pratiques occultes; mais seulement des règles de religion et de probité. *Revue gén. de l'Arch.*, dirigée par Dally. IIe année, page 42.

Or, le monde artistique réfléchit fidèlement ces traits divers. Les architectes livrés à leur fantaisie ont, depuis quarante ans, construit des églises dans tous les styles, et il n'est plus guère possible d'inventer une monstruosité qui n'ait eu déjà sa réalisation (1). Les réparations barbares et à contre-sens l'emportent encore sur les nouvelles bâtisses. En général, la dernière chose dont on ait pris souci est la première dont il aurait fallu s'occuper : la destination religieuse de l'édifice. La Bourse, le temple de l'or, s'élève semblable à l'église de la Madeleine (2). Les philanthropes, bourgeois matérialistes, empêchent les monuments *religieux* de se multiplier, depuis la Restauration, et préconisent les monuments *utiles*. A Paris, où l'on comptait, avant la Révolution, environ trois cents églises ou chapelles, l'art se consacre exclusivement à l'application des idées d'hygiène et de commodité. Le même système prévaut dans les églises que l'on bâtit depuis la Révolution de Juillet. Notre-Dame-de-Lorette (1837), d'un extérieur ignoble, respire à l'intérieur le sensualisme enivrant d'un boudoir. L'architecture classique essaie de se relever à Saint-Vincent-de-Paul. Elle réunit toutes les ressources artistiques de la capitale, demande au budget deux millions, et avorte après en avoir dépensé cinq. Ni le fard des dorures, ni les verrières empruntées à un autre architecture, ne dissimulent la bâtardise et la froideur du monument.

Si je ne parle ici que de la capitale, c'est qu'en France les abus de la centralisation réduisent l'art à se renfermer

---

(1) Dans la Haute-Marne, les églises éclairées par des fenêtres en gueules de four, le portail de Piépape et son clocher, peuvent donner la mesure des aberrations où l'on est tombé.

(2) Commencée en 1764.

dans Paris. Là sont les écoles intolérantes dont les maîtres connaissent à fond l'antiquité romaine, grecque, égyptienne et ignorent la France du moyen-âge ; là on cumule les charges fructueuses, on reçoit les titres qui font la réputation, on voit s'ouvrir les portes de la fortune à la condition de penser comme le maître, de mépriser ce qu'il méprise, d'adorer ce qu'il adore.

Asservie à ces hommes en vertu des lois, la France, depuis quelques années, songe à secouer le joug. On s'est aperçu que nos pères ont créé un art religieux et national, digne d'être respecté et d'être imité. Quelques voix éloquentes se sont élevées d'abord contre le vandalisme des démolisseurs, et celui non moins barbare des restaurateurs imbus de préjugés contre l'architecture gothique. M. Hugo, avec la poésie superficielle ou fausse du romantisme, MM. de Caumont, Mérimée, avec l'accent du patriotisme, M. de Montalembert, avec celui de la foi, ont réclamé hautement contre la conduite honteuse trop longtemps suivie à l'égard des églises ogivales. Ces voix ont trouvé de l'écho dans le pays et l'on a compris, même à l'Académie des Beaux-Arts, qu'il serait bien de ne pas laisser tomber par mépris les édifices du siècle de saint Louis, et de ne pas les réparer selon les idées du siècle d'Auguste. Ce n'était point assez de respecter, il fallait imiter. M. Didron, et ses nombreux collaborateurs ont prouvé, à force de laborieuses études, que la science et le sentiment du beau n'étaient pas étrangers à ces ouvrages dédaignés parce qu'ils étaient inconnus. Les académies de province, les réunions provoquées et dirigées sur tous les points de la France, avec une activité et une habileté rares, par M. de Caumont, popularisaient en même temps cette réaction immense. Le clergé y prit une grande part. Plusieurs évêques établirent des chaires d'ar-

chéologie dans les séminaires; et dès lors on put prévoir que le Gouvernement ne résisterait pas à cet entraînement général. Des églises gothiques s'élevèrent bientôt nombreuses et souvent imparfaites ; car on voulut innover dans le style gothique avant de l'avoir assez approfondi, et alors qu'on n'était pas même assez savant pour l'imiter. L'exiguité des ressources pécuniaires exposait d'ailleurs à un écueil. Cependant des essais plus heureux, entre lesquels je citerai seulement Notre-Dame-de-Bon-Secours, près Rouen, donnèrent assez à espérer de cette résurrection de l'art, pour que le Conseil des Bâtiments civils se prononçât en faveur du style gothique, lorsqu'il s'agit de construire l'église de Sainte-Clotilde, à Paris (1). Grande fut l'indignation de l'Académie des Beaux-Arts. Elle se hâta de lancer un manifeste contre le retour au moyen-âge. Nous l'apprécierons au paragraphe suivant.

Non moins que l'architecture, la peinture offre l'image de notre société flottante entre des doctrines contradictoires. Dès 1819, Géricault, par son *Naufrage de la Méduse*, déclare la guerre à l'école classique de David. Victime de son audace, il n'a pas formé d'école. Prud'hon, dans son *Christ mourant sur la Croix* et sa *Mort d'Abel*, levait aussi le drapeau de l'indépendance. Girodet, dans son *Atala*, revenait à la grâce et à la vérité du sentiment : c'était la chair vivante qui prenait la place du marbre. Au même temps encore, Ingres fondait une école que distinguent la pureté

(1) Entre les architectes qui se sont voués avec le plus de succès à la régénération de l'art national et chrétien de notre moyen-âge, je citerai le R. P. Piel, dont la belle âme s'est envolée trop tôt dans le sein de saint Dominique, et MM. Viollet-Leduc, Lassus, Boeswilwald et Barthelmy, l'architecte de Notre-Dame-de-Bon-Secours.

du dessin et l'imitation de la nature telle que Raphaël l'a conçue (*Saint-Symphorien*). Vers 1822, l'école romantique, répondant à la littérature de Gœthe, Byron, Walter-Scott, marche à la suite d'Eugène Delacroix. Il arrive à la folie de l'indépendance dans son *Dante* et ses *Croisades*. L'énergie de Rubens est excédée. Ary Scheffer adoucit l'exagération de son école et parvient à faire éclore à demi le sentiment religieux, l'idéal chrétien (*Sainte-Monique et Saint-Augustin*). Léon Cognet, Delaroche, Horace Vernet, Ziégler se maintiennent entre les classiques dont ils gardent la pureté de dessin, et les romantiques dont ils imitent surtout les effets de lumière. Quelques peintres timides ont tenté de revenir aux écoles du moyen-âge antérieures à Raphaël; ils n'ont pas encore été compris. On les a jugés trop secs.

Les tableaux dits *de genre* que la petite bourgeoisie a fait naître ont ravalé l'art. Il descend encore en un sens par la gravure et la lithographie. Quoique la peinture murale commence à être remise en honneur, les produits mesquins dus au burin et au crayon, les toiles encadrées pullulent jusques dans les grandes églises (1).

Tel est en France l'état de l'art.

L'Angleterre nous a devancés dans la réforme architecturale. Depuis un siècle, elle répare ses monuments selon le principe de l'unité de style; et elle revient aux modèles du moyen-âge même pour certains monuments civils, les

---

(1) M. Ménissier, élève de Ingres, a donné dans le diocèse de Langres le signal du retour à la peinture murale. Ses compositions couvrent entièrement les murs de l'église de Silvarouvres. Langres, Vassy et Joinville doivent aussi à son pinceau quelques grandes pages. On ne saurait trop encourager ce mouvement; il est un véritable progrès.

châteaux par exemple. Les catholiques se montrent fidèles aux traditions de l'Église, non-seulement dans l'architecture, mais dans le mobilier et les vêtements liturgiques, que nous conservons en France dégradés par le mauvais goût moderne (1). Peut-être doit-on regretter que le style fleuri soit préféré par les Anglais au style sévère, mais pur, du XIII[e] siècle. Chose étonnante! la grande peinture est toujours inconnue à ce peuple qui offre à ses artistes l'or, les plus beaux modèles vivants et les tableaux des grands maîtres. Que lui manque-t-il donc? La flamme de la foi catholique. Mais voici qu'elle s'allume dans son sein.

En Allemagne comme en France, l'art et les idées sont dans le cahos. Là aussi néanmoins on voit poindre un rayon de lumière qui annonce à l'avenir la résurrection des splendeurs du catholicisme. Je ne rappellerai pas cette cathédrale de Cologne qui s'achève au moyen du tribut des peuples, les travaux des Sulpice et Melchior Boisserée et des de Lassaulx : je veux suivre à Rome le génie allemand personnifié dans Owerbeck et se réchauffant sous les ailes de la papauté.

Né à Lubeck en 1789 et au sein du protestantisme, Frédéric Owerbeck étudiait en 1806 à l'Académie de Vienne. Cette âme prédestinée, portée par la grâce vers les régions de la paix et de la piété chrétienne, fut bientôt lasse du paganisme de cette école. Alarmée d'ailleurs par le bruit de la guerre, elle demanda un asile à la ville éternelle. (1809).

Owerbeck partit avec Vogel de Zurich et Pforr de Mayen-

---

(1) Les ornements qui ont servi au sacre de M[gr] de Dreux-Brézé et dont le R. P. A. Martin a dirigé la confection, présagent une réforme que nous appelons de tous nos vœux.

val prendre un plein développement, il demeure le type du style chrétien, parce que d'un côté il s'associe, nous l'avons montré, aux conditions de la nature, et que de l'autre il y exprime plus parfaitement le sens mystérieux d'une église catholique. Ailleurs, il est possible que les styles roman, byzantin, soient plus conformes aux traditions, plus en harmonie avec les circonstances climatériques. Nul ne songe à les bannir pour adopter partout exclusivement le style ogival. Mais voyons pourquoi vous le chasseriez des régions où il est né, où il s'est implanté, et a satisfait, vous le reconnaissez vous-mêmes, à toutes les convenances religieuses : « A ne les juger que par les impressions qu'elles produisent, impressions toutes de respect, de recueillement et de piété, les églises gothiques charment et touchent profondément; et c'est vainement que la froide et sévère raison s'efforce de détruire un effet qui s'adresse au goût et au sentiment. »

Ce qu'allègue cette sévère et froide raison, le voici :

1° Bâtir de nouvelles églises gothiques, c'est rétrograder de plus de quatre siècles et donner à deux sociétés très différentes une même expression monumentale; c'est faire une bizarrerie, commettre un anachronisme. — Le reproche est pour le moins singulier dans la bouche de ceux qui n'étudient, n'aiment, n'appliquent que les principes de l'antiquité payenne, et reculent par conséquent de vingt siècles. Mais pour répliquer directement, nous ferons observer à MM. les académiciens que si les mœurs d'un grand nombre sont devenues payennes, l'Église est demeurée chrétienne; qu'elle travaille à réformer dans le même sens l'art et la société; et qu'elle a besoin toujours, quel que soit le progrès des choses humaines, de ces temples qui « charment et touchent pro-

fondément, et qui réalisent à l'œil et à l'esprit, vous l'avouez, l'image de cette Jérusalem céleste vers laquelle aspire la foi du chrétien. » Oh ! Messieurs, si dans la puissance de votre génie, vous enfantez un art nouveau, plus sublime et plus chrétien, en même temps que plus en harmonie avec nos tendances sociales, l'Église, soyez-en sûrs, vous accueillera. Mais il vous convenait d'autant moins de vous ériger, pour ainsi dire, en concile et de prononcer de tels jugements, que vos œuvres les moins défectueuses ne sont que de pâles copies du *Panthéon* ou du *Parthénon*, ruines d'un culte mort et infâme, reliques d'une société anéantie et étrangère à notre nationalité. Si du moins vous pouviez innover avec bonheur en restant dans votre école. Mais non ; les règles mathématiques, posées avant vous, s'opposent à toute liberté ; tandis que l'architecture gothique, moins soumise à la froide précision, quoique basée sur des principes rationnels, permet un libre essor au génie et des combinaisons variées à l'infini sans entraîner un changement radical. J'oubliais que c'est là justement la matière d'un grief contre les architectes du moyen-âge :

2° « L'académie a pu se convaincre que, sous le rapport de la solidité, les églises gothiques manquaient des conditions qu'exigerait aujourd'hui la science de l'art de bâtir. Ceux qui, en les contemplant à l'intérieur, se laissent aller à l'effet d'une rêverie pieuse et d'une disposition mystique, ne réfléchissent pas qu'il est dû à l'échafaudage des arcs-boutants et des contreforts, et acheté aux dépens de la solidité, première condition de toute construction publique. » — Distinguons la solidité réelle et la solidité apparente. La première, Messieurs de l'Institut, vous ne sauriez la refuser à des monuments qui ont résisté

depuis quatre, cinq, ou six cents ans aux outrages d'un climat redoutable, à mille causes destructives telles qu'un long abandon, et qui résistent, il faut bien le dire, à vos propres restaurations. Cherchez dans vos archives, vous dirons-nous avec M. Viollet-Leduc ; les procès-verbaux de démolitions d'églises gothiques n'y manquent pas. Ils vous apprendront si ces édifices étaient solides ou non. Et d'ailleurs vos monuments d'un autre style, le sont-ils davantage? Est-ce que vos énormes masses de pierre ne doivent rien de leur solidité au fer, à des moyens factices? La coupole de S. Pierre et le Panthéon de Soufflot dureraient-ils sept ou huit siècles, malgré les efforts déjà faits pour en conjurer la chûte, si on les laissait dans les conditions où furent les églises gothiques? Voilà cependant les chefs-d'œuvre de la science que vous vantez. La solidité apparente existe moins dans le gothique que dans vos massifs de pierre ; mais elle s'y manifeste assez pour ne pas jeter l'inquiétude dans l'âme, et pas assez pour dissiper ce prestige, cette impression mystérieuse qui résulte de l'ensemble du monument. L'*échafaudage* qui vous choque est pleinement en harmonie avec le système de la construction gothique ; et si la nécessité est sa première raison d'être, on ne peut pas nier qu'on ne l'ait habilement fait servir à l'écoulement des eaux et à la décoration, en la peuplant de statues, en l'ornant de dais, de clochetons, de gargouilles. Supprimez-le, et les grands édifices perdront de leur richesse et de leur majesté.

3° « L'architecture gothique blesse les lois du goût. On n'y voit aucun système de proportion ; les détails n'y sont jamais en rapport avec les masses ; tout y est capricieux et arbitraire dans l'invention comme dans l'emploi des ornements. » — Cependant, de l'aveu même de nos adversaires,

elle charme et touche d'une façon irrésistible, par un effet qui *s'adresse au goût et au sentiment*. Quant à l'accusation d'arbitraire, nous en avons dit assez sur l'architecture du XIII^e^ siècle pour savoir que tout s'engendre logiquement, que tout se lie dans le style de cette époque. Peut-être notre goût est-il mauvais, mais il nous semble qu'on distribuait alors la décoration végétale ou autre avec une parfaite sobriété, qu'on empruntait fort heureusement les plantes à la nature au milieu de laquelle nous vivons, et que l'exécution des sculptures a un caractère assez fixe pour que l'œil ne s'y trompe jamais. Si on veut parler d'arbitraire dans la disposition des statues, l'ordonnance des sculptures historiées, nous défions les académiciens de nos jours d'y mettre autant d'ordre et de science que l'on en trouve par exemple à Chartres ou à Reims. C'est combiné, l'Académie pourrait-elle encore l'ignorer? comme les chapitres du meilleur livre. On a osé parler de la nudité intérieure des églises gothiques ; comme si les verrières, les fresques, les sculptures n'avaient pas été anéanties par ceux-là même qui n'y reconnaissaient pas les règles du goût !

4° « La statuaire gothique, longue, maigre, sans imitation de la nature, ne doit pas et ne pourrait pas être imitée. Elle est cependant un élément essentiel de l'architecture gothique. » — De telles paroles supposent que l'on n'a pas voulu distinguer le XIII^e^ siècle de ceux qui l'ont précédé. Il a produit une infinité d'assez bonnes statues et des chefs-d'œuvre que l'étude fera connaître chaque jour en plus grand nombre. La physionomie des saints gothiques est toujours expressive et pieuse, la draperie ordinairement noble et bien jetée, la composition pleine d'idées élevées. L'étude du modelé est suffisante aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles, et rien n'empêche qu'on ne le perfectionne

aujourd'hui, si on le peut. La taille alors n'est pas svelte à l'excès; mais il est bon de remarquer que le christianisme, par l'élancement général des formes du corps, a donné à la statuaire un cachet d'affranchissement de la terre et de *surnaturalité* que l'on chercherait vainement dans tout autre moyen.

Nous n'avons rien à dire à l'objection que les vitraux peints sont incompatibles avec la peinture, dont l'effet serait détruit par une illumination factice, rien si ce n'est que cela est faux, relativement aux vitraux d'une bonne couleur et aux peintures murales qui n'ont pas de vernis.

Que MM. de l'Académie en prennent ou non leur parti, le règne de l'intolérance classique et payenne touche à sa fin; nous le croyons d'autant plus que les arguments par lesquels ils ont voulu le défendre, contribuent à en montrer l'injustice et ne sauraient faire illusion à personne.

Tandis que les savants jugent de l'architecture en elle-même et sous le rapport de l'art, d'autres l'envisagent au point de vue de l'économie. Une église grecque coûte-t-elle plus cher qu'une église gothique? On a soutenu le pour et le contre. D'où je conclurai que la différence n'est pas très-considérable. Mais sans entrer dans un examen approfondi de cette question dont les détails seraient immenses, je ferai quelques observations et distinctions propres à éclaircir le sujet.

C'est le style du XIII^e^ siècle que nous prenons pour type du gothique, et non pas le style plus orné et moins pur des siècles suivants. De même nous entendons par église grecque, une église où les règles des ordres antiques sont plus ou moins suivies dans les colonnes, les arcades, les corniches, les frontons; et non pas ces bâtiments sans caractère, sans ornements, pauvres de lignes comme de matériaux.

Or, nous croyons que le style ogival simple et majestueux n'est pas plus dispendieux que les ordres dorique, ionique et corinthien employés dans les mêmes dimensions planimétriques. Si cependant il s'agit d'une église dans laquelle se déploie toute la somptuosité comportée par le XIII^e^ siècle, il semble que la dépense excèdera celle qu'aurait entraînée l'architecture grecque. Le développement de la façade, la statuaire, les meneaux des fenêtres et des roses, les verrières, la multitude des chapiteaux et des colonnettes, les découpures des balustrades et des dais, l'élévation relativement plus grande des murailles et des combles, la force des piliers, les tours et les flèches plus hautes et plus riches dépasseront bien les économies faites sur le grec par la suppression des corniches, l'emploi de matériaux moins coûteux, la diminution de l'épaisseur des murs et la grandeur des vides.

Afin de mettre à même d'apprécier la dépense de la construction d'une église gothique, destinée à une paroisse ordinaire de la campagne, nous avons réclamé le secours d'un architecte expérimenté pour dresser le devis et dessiner les plan et coupes d'une église en style du XIII^e^ siècle et contenant aisément 600 places (1). Les prix fixés au devis sont les prix moyens du département de la Haute-Marne. A Paris, les matériaux et la main-d'œuvre coûtent plus cher, et nous savons que les architectes, surtout les plus célèbres, n'ont pas l'habitude de prévoir et de supputer la dépense aussi scrupuleusement que nous le faisons en province.

---

(1) Je me fais un devoir de remercier ici M. Péchinet, architecte à Langres, dont j'ai mis souvent à profit l'obligeance et les lumières.

PROJET D'ÉGLISE

Pour une commune d'une population moyenne de mille habitants, pouvant contenir à l'aise, non compris les allées nécessaires pour le service, six cents places.

DESCRIPTION ET EXPOSÉ DES TRAVAUX.

Nota. — Nous supposons l'emplacement entièrement libre et plan, et tous les matériaux neufs, c'est-à-dire, en un mot, que dans un terrain à notre choix, et dans des conditions moyennes, nous construisons une église neuve.

Cette église se composerait d'une grande nef ayant la forme d'une croix latine, précédée d'une tour, et terminée par un sanctuaire pentagone, tous deux de même largeur que la nef; depuis la tour jusqu'aux transepts, cette nef serait élargie par deux bas-côtés. La tour ne pouvait, comme dans nos petites églises du XIII^e^ siècle, se poser sur le transept; d'autre part, étant unique, elle nous paraît mieux au milieu de la façade que sur un côté.

Sous la tour, outre le passage fermé du côté de la nef par une porte à claire-voie, il serait établi, au nord, une petite chapelle pour les fonds baptismaux, et, au sud, l'escalier pour monter à la tribune, et de là au clocher et sur les voûtes. Cette première partie de la tour aurait un peu moins de hauteur que les bas-côtés, et la tribune formant le premier étage s'élèverait à la hauteur de la grande nef qu'elle continuerait. Il est bien entendu que nous ne comptons pas les places que peut contenir cette tribune, attendu qu'elle ne doit être destinée qu'à placer un buffet d'orgue, des musiciens, et des chantres à certaines cérémonies. Au-dessus de la tribune, le deuxième étage de la tour renfermera les

cloches et sera surmonté d'une flèche en charpente recouverte en ardoises, et dont le pied sera découpé par des pignons et demi-pignons. L'horloge paroissiale pourrait très-bien trouver sa place en cet endroit.

L'ordonnance de la nef serait composée de cinq travées correspondant avec les bas-côtés, de la travée plus large des transepts et du sanctuaire. Les arcades de communication des cinq travées seront soutenues par des colonnes monocylindriques montées sur une base et surmontées d'un chapiteau ; chacun de ces chapiteaux porterait les trois arcs-doubleaux de communication et des bas-côtés, et les trois colonnettes qui doivent porter les arcs-doubleaux et les nervures de la grande voûte. On a préféré les colonnes aux piliers, parce qu'elles occupent moins de place, laissent le prêtre plus en vue aux fidèles et réciproquement. Les piliers des transepts formeront chacun un faisceau de quatre ou huit colonnettes, suivant la place, montant jusque sous la voûte de la grande nef ; dans chaque angle du sanctuaire, des colonnettes s'élèveront à la même hauteur pour porter la retombée des nervures. Des faisceaux de trois colonnettes, placés le long des murs des bas-côtés, vis-à-vis les piliers et colonnes porteront les arcs et nervures des basses-voûtes.

L'église sera éclairée 1° par deux rangs de fenêtres de chaque côté : celles du bas éclairant directement les bas-côtés, celles du haut, s'ouvrant au-dessus du toit de ceux-ci, et sous la voûte de la grande nef ; 2° par une grande fenêtre tergéminée, percée au-dessus du portail, éclairant la tribune et répandant la lumière dans la grande nef ; 3° par deux roses s'ouvrant dans la partie supérieure des pignons des transepts ; 4° enfin par trois fenêtres plus grandes, plus élevées que les premières, percées dans les trois pans du fond du sanctuaire.

La sacristie, qui peut être placée au sud aussi bien qu'au nord, attendu qu'elle prend jour à l'est, aura deux entrées : l'une ouverte dans le premier pan du sanctuaire et en face de laquelle sera placée la piscine, servira au prêtre tous les jours, et aux sacristains, pour leur service particulier ; la deuxième dans le pignon correspondant au côté de la sacristie s'ouvre sur un passage en

saillie à l'extérieur et sera destinée au clergé, dans les grandes cérémonies, et à l'introduction des personnes étrangères. Cette saillie est facile à supprimer, si l'on préfère aux avantages qu'elle procure la plus grande régularité du plan.

Le confessionnal serait placé en face de cette deuxième porte de sacristie, contre le pignon opposé.

Toute cette construction serait de style gothique du XIII[e] siècle, et faite de la manière suivante :

Les murs en fondation et les murs intérieurs construits de moëllons ordinaires ; les murs en élévation et extérieurs construits en moëllons de bas appareil dits moëllons piqués ou essemillés, avec encadrements de baies, piédroits, arcs, colonnes, colonnettes, piliers, cordons et corniches en pierre de taille ; ainsi que le dernier étage de la tour, depuis la galerie jusqu'au pied de la flèche. Les voûtes en tuf avec arcs-doubleaux et nervures en pierre de taille.

La charpente en chêne, la couverture des bas-côtés en tuiles creuses, celle de la nef en tuiles plates, la couverture de la flèche en ardoises. Les couvertures en tuiles seraient faites sur planches de sapin, assemblées à rainures et languettes, clouées directement et sans chevrons sur les pannes plus rapprochées à cet effet. Les pieds de comble garnis de chéneaux en ferblanc servis par des tuyaux de descente semblables ; les noues, faîtages et arêtiers garnis en zinc n° 14;

Les murs jointoyés à l'extérieur de mortier de ciment, enduits ainsi que les voûtes à l'intérieur, en mortier affleuré et recouvert de badigeon.

Toutes les menuiseries et les planchers faits de chêne de bonne épaisseur et suivant le style.

Les gros fers prodigués partout où besoin sera dans les charpentes et les maçonneries, surtout dans la tour.

La vitrerie en panneaux de plomb montés sur traverses en fer, avec doublures et écroux.

Enfin, tous les travaux exécutés solidement, convenablement et sans luxe inutile.

Détail estimatif.

ARTICLE 1er.

Travaux de fouilles et maçonnerie.

FOUILLES. — Elles produisent ensemble, à raison de 2 mètres de profondeur, terme moyen, un cube total de..... 250m 00

Lesquels, à raison de 70 c. l'un, font, compris rangement d'une partie des terres en remblais et transport du reste aux décharges publiques. 175 »

MAÇONNERIE EN FONDATIONS jusque sous le socle, à 10 cent. sous le sol extérieur, produit un cube total de..... 230m 00

Lesquels, à raison de 6 fr. l'un, font..... 1,380 »

NOTA. — Cette maçonnerie sera construite en beaux moëllons et de forts libages provenant des carrières les plus voisines, posés à mortier de 1/3 de chaux grasse et 2/3 de sable de carrière ou de ravin.

MAÇONNERIE DE MOELLONS PIQUÉS EN ÉLÉVATION.

Murs extérieurs.	Le socle.....	112 »	1 »	» 70	78 40		
	Au-dessus (partie des façades des bas-côtés)...	55 »	6 50	» 65	232 38		
	Surplus de hauteur des transepts et du chœur.	27 »	4 50	» 65	78 98		
	Pignons des transepts...	15 »	1 60	» 65	15 60		
	Façade de la grande nef.	46 »	4 »	» 55	101 20		
	La tour, jusque sous la galerie.....	23 20	14 40	» 65	217 15		
Sacristie.	Socle.....	16 »	1 »	» 60	9 60		
	Au-dessus.....	16 »	3 »	» 55	26 40		
Contreforts de la nef.	Socle d'un.....	1 20	1 »	» 80	» 96		
	Au-dessus, 1re partie....	2 60	1 20	» 70	2 18		
	Id. 2e id.	2 80	» 90	» 70	1 76		
	Les onze autres semblables.....				53 90		
Contref. du chœur et tran.	Socle d'un.....				» 96		
	Au-dessus, 1re et 2e partie				3 94		
	Id. 3e partie....	4 »	» 60	» 70	1 68		
	9 autres semblables.....				59 22		
Contref. de la gr. nef.	1re partie.....	1 »	» 80	» 60	» 48		
	2e id.....	2 »	» 60	» 60	» 72		
	Les 9 autres semblables.....				10 80		
	Diverses autres parties.....				3 69		
	Total.....				900 »		
	A reporter.....				900 »	1,555 »	

				Report.....	900 »	1,555 »
Dont à déduire pour vuides de baies...	68	»				
— — de pierres de taille.	122	»			190 »	
				Reste.....	710 »	

Lesquels, à raison de 10 fr. le mètre cube, font, compris jointoiement de murs à l'intérieur, dans toutes les parties cachées par les voûtes..... 7,100 »

Nota. — Cette maçonnerie sera faite en beaux moëllons n'ayant pas moins de 15 cent. de hauteur d'appareil, posés par rangs de niveau, et piqués ou essemillés très proprement.

Le mortier sera semblable au précédent.

MAÇONNERIE ORDINAIRE EN ÉLÉVATION.

Les murs sur les colonnes....	46	»	3	»	» 55	75 90
Remplissage d'un arc-doubleau des bas-côtés.....	4	»	3	»	» 50	6 »
Les sept autres semblables.....						42 »
Remplissage d'un arc-doubleau de la grande nef.....	6	50	4	50	» 50	14 63
7 autres semblables.....						102 41
Diverses autres parties.....						4 06
					Total.....	245 »
Dont à déduire :						
Pour vuides de baies.....					29 »	160 »
— pierres de taille.....					131 »	
					Reste.....	85 »

A raison de 8 fr. le mètre cube font, compris jointoiement comme ci-dessus..... 680 »

Nota. — Cette maçonnerie de moëllons et libages comme pour les fondations. Le mortier également semblable.

MAÇONNERIE DE PIERRE DE TAILLE.

Tour. Porte d'entrée. Piédroits.....	8	»	1	»	» 65	5 20	
Seuil et marches..	9	»	»	50	» 20	» 90	9 96
Voussoirs ensemble	5	»	1	»	» 65	3 25	
Tympan.....	2	20	1	10	» 25	» 61	
Le cordon au-dessus.....	14	»	»	20	» 40		1 12
Grand vitrail. L'appui.....	3	»	»	65	» 40	» 78	
Piédroits.....	6	»	»	65	» 50	1 95	4 29
Voussoirs.....	6	»	»	65	» 40	1 56	
Le cordon sous la galerie.....	21	»	»	20	» 40		1 68
La galerie.....	23	»	1	10	» 50		12 65
Le cordon au-dessus.....	24	»	»	25	» 70		4 20
L'étage supérieur de la tour..	23	»	6	50	» 45		67 28
La corniche au-dessus.....	24	30	»	25	» 70		4 25
Les pignons ensemble.....	23	»	1	50	» 40		13 80
Les corniches ensemble.....	60	»	»	20	» 55		6 60
Les contreforts, 1re partie....	29	»	»	60	» 50		8 70
Id. 2e partie....	34	»	»	60	» 35		7 14
					A reporter.	141 67	9,335 »

					Report..	141	67	9,335 »
Extérieur de l'église.	Fenêtres du chœur. de la nef.	L'appui	1 70	» 65	» 30	» 33		
		Les piédroits	4 »	» 65	» 40	1 04	1 96	
		Voussoirs	3 »	» 65	» 30	» 59		
		Les onze autres semblables					21	56
	Contref. du chœur. de la nef.	L'appui et les voussoirs comme ci-dessus				» 92	2	59
		Les piédroits	6 40	» 65	» 40	1 67		
		Les deux autres semblables					5	18
	Les deux roses des transepts, 2m 50 de diamètre		20 70	» 65	» 30		4	04
	Contref. de la nef.	1re retraite d'un	» 70	» 50	» 40	» 14	»	70
		Chaperon	1 »	» 80	» 70	» 56		
		Les onze autres semblables					7	70
	Contref. du chœur. de la nef.	1re retraite comme ci-dessus				» 14	»	84
		La 2e id				» 14		
		Chaperon				» 56		
		Les 9 autres semblables					7	56
	Les corniches de toute l'église		122 »	» 20	» 40		9	76
	Porte latérale.	Piédroits	4 60	» 65	» 40	1 20	1	99
		Seuil et marches	5 »	» 50	» 20	» 50		
		Couverte	1 50	» 65	» 30	» 29		
	L'autre semblable						1	99
	Fenêtres de la Contref. de la gr. nef	1re retraite	» 60	» 40	» 50	» 12	»	33
		Chaperon	» 60	» 70	» 50	» 21		
		Les 9 autres semblables					2	97
	Fenêtres de sacristie. grande nef.	Appui	1 40	» 55	» 40	» 31	1	50
		Piédroits	3 »	» 55	» 40	» 66		
		Voussoirs	3 20	» 55	» 30	» 53		
		Les 9 autres semblables					13	50
		Appui	1 50	» 30	» 30	» 14		
		Piédroits	4 »	» 55	» 40	» 88	1	25
		Couverte	1 50	» 60	» 25	» 23		
Intérieur de l'église.	Colonnes. des transepts.	Base	» 60	» 80	» 80	» 38		
		Fût	3 30	» 65	» 65	1 39	2	37
		Chapiteau	1 »	1 »	» 60	» 60		
		Les sept autres semblables					16	59
	Piliers contre les murs.	Base	1 20	1 20	» 60	» 86		
		Fût	6 80	1 »	1 »	6 80	8	64
		Chapiteau	1 40	1 40	» 50	» 98		
		Les trois autres semblables					25	92
	Colonnettes.	Bases ensemble	8 »	» 30	» 40	» 96		
		Fûts id	70 »	» 15	» 30	3 15	5	51
		Chapiteaux id	7 »	» 40	» 50	1 40		
					A reporter..		307	13 9,335 »

								Report..	307 13	9,335 »
Intérieur de l'église.	Porte Passage de la sacristie.	Le mur du côté du passage	2	»	2 50	» 35	1 75		3 63	
		Les dalles dessus.	3	»	1 50	» 40	1 80			
		Le seuil de la porte	1	»	» 40	» 20	» 08			
	id.	Les piédroits	5	»	» 50	» 65	1 60		1 91	
		La couverte	1 30		» 60	» 40	» 31			
	La piscine comptée de même								1 91	
	Piédroits et arcs-doubleaux.	Un arc-doubleau de la grande nef	12	»	» 50	» 30			1 80	
		Les 5 autres semblables							9 »	
		Un arc de communication	7	»	» 55	» 30			1 15	
		Neuf autres semblables							10 35	
		Un arc-doubleau des bas-côtés, semblables							1 15	
		Sept autres semblables							8 05	
		Piédroits de l'arcade de la tour	13	»	» 65	» 40	3 38		7 80	
		L'arc-doubleau inférieur	6	»	» 65	» 40	1 56			
		Id. supérieur	11	»	» 65	» 40	2 86			
	Cordon intérieur		40	»	» 15	» 30			1 80	
	Diverses autres parties de pierres de taille								14 77	
								Total	390 »	
Les 390 mètres cubes, à raison de 32 fr. le mètre cube, font...										12,480 »

NOTA. — Nous avons pris pour cette pierre de taille, le prix moyen qu'elle peut coûter dans le département de la Haute-Marne.

TAILLAGE DE PAREMENTS VUS, COMPRIS LITS ET JOINTS.

Ce taillage produit une superficie totale développée de 2,500 m.
A raison de 3 fr. 50 cent. le mètre superficiel, font..... 8,750 »

NOTA. — Nous supposons la pierre de taille, partie en pierre dure pour l'extérieur et les parties droites, et de pierre tendre pour les parties moulurées et l'intérieur.

NERVURES EN PIERRE DE TAILLE.

Elles produisent ensemble un développement linéaire de 480 m.
Lesquels, à raison de 4 fr. 50 cent. le mètre linéaire, font, compris taillage, cintre et pose..... 2,160 »

DALLAGE EN PIERRE ORDINAIRE DES CARRIÈRES VOISINES.

La tour	5	»	4	»	20 »
La nef	30	»	15	60	468 »
Passage de la sacristie	3	»	1	»	3 »
Embrasures					4 »
Total					495 »
A déduire pour emplacement d'autel, colonnes et piliers					8 »
Reste					487 »
A raison de 4 fr. le mètre superficiel, font					1,948 »
A reporter					34,673 »

Report.....		34,673 »

DALLAGE EN PIERRE DURE AVEC GRAVURE.

Le chœur et la chapelle des fonts, déduction faite de l'autel, 33 m.		
A raison de 12 fr. le mètre superficiel, font		396 »

MARCHES EN PIERRE DURE POLIE.

Deux marches du sanctuaire.....	15 »	
La marche des fonts baptismaux.....	4 »	
Total	19 »	
Lesquels, à raison de 7 fr. le mètre linéaire, font.....		133 »

JOINTOIEMENT EN MORTIER DE CIMENT.

Le jointoiement de toutes les maçonneries extérieures produit, vuides déduits	1,600 m.	
Les 1,600 mètres superficiels, à raison de 40 cent. l'un, font...		640 »
Somme à valoir pour dépenses imprévues.....		1,158 »
Total de l'article 1er.....		37,000 »

Article 2.

Sculptures et découpures.

Découpures. — Chaque vitrail des bas-côtés est estimé, compris meneaux, pose et transport.....	45 »	
Ce qui fait, pour 12 semblables		540 »
Chaque vitrail du chœur id. est estimé.....	50 »	
Ce qui fait pour 3 semblables.....		150 »
Chaque vitrail de la grande nef est estimé, toujours compris meneaux, pose, etc.	40 »	
Ce qui fait pour 10.....		400 »
Chaque rose est estimée id.....	80 »	
Pour deux.....		160 »
Le grand vitrail du portail est estimé.....		75 »
La galerie du portail est estimée, le mètre linéaire....	20 »	
Ce qui fait, pour 8 mètres.....		160 »
La galerie de la tour, pour façon seulement, 20 m. à 12 fr. l'un.		240 »
Sculptures. — Chapiteaux des colonnes à crochet, 8 à 30 fr. l'un, font.....		240 »
Chapiteaux des colonnettes du transept, 16 à 15 fr.....		240 »
Chapiteaux des colonnettes plus petites, 100 à 10 fr.....		1,000 »
Chapiteaux des vitraux, arcades, etc., 130 à 5 fr.....		650 »
La sculpture du tympan, estimée pour mémoire.....		75 »
Somme à valoir pour dépenses imprévues.....		170 »
Total de l'article 2.....		4,100 »

Article 3.

Charpente.

CHARPENTE EN CHÊNE.

Bas-côtés.	Les pannes	100	»	»	20	»	20	4	»	
	Le faîtage	50	»	»	15	»	20	1	50	5 75
	La sablière	50	»	»	05	»	10	»	25	
Grand comble.	Première ferme. Blochets	2	40	»	20	»	15	»	07	
	Arbalétriers	8	»	»	30	»	15	»	36	
	Poinçon	2	50	»	16	»	16	»	06	
	Moises	3	»	»	20	»	10	»	06	» 58
	Liens de faîtage	2	50	»	12	»	10	»	03	
	Les 8 autres semblables							4	64	
	Les demi-fermes du chevet comptée pour une							»	58	13 70
	Les deux fermes du transept comptées pour							1	50	
	Pannes et faîtage	200	»	»	20	»	15	6	»	
	Sablières	80	»	»	05	»	10	»	40	
Sacristie.	La demi-ferme comptée pour							»	60	
	Les pannes et faîtage	18	»	»	15	»	20	»	54	
	Les sablières	16	»	»	05	»	10	»	08	3 02
	Les solives du plafond	55	»	»	10	»	20	1	10	
	Lambourdes du plancher	50	»	»	10	»	14	»	70	
Tour.	Les quatre sommiers du beffroi	18	»	»	20	»	30	1	08	
	Le beffroi compté pour							5	50	
Flèche.	Enrayure du bas	28	»	»	20	»	25	1	40	
	La plate-forme dessous	20	»	»	10	15	»	»	30	
	La deuxième enrayure	22	»	»	15	»	20	»	66	
	La 3e id.	20	»	»	15	»	20	»	60	9 »
	Poinçon	15	»	»	20	»	20	»	60	
	Contrefiches	42	»	»	12	»	25	1	26	
	8 arêtiers	125	»	»	10	»	15	1	88	
	Chevrons et pièces de remplissage							1	20	
	Diverses parties pour la couverture du pignon							1	10	15 58
Diverses autres parties de charpente										1 95
Total										40 »
A raison de 85 fr. le mètre cube, font										3,400 »
Total de l'article 3										3,400 »

ARTICLE 4.

Couverture.

COUVERTURES EN TUILES CREUSES SUR PLANCHES DE SAPIN :

Les bas-côtés	48	»	5 30	254	40	
La sacristie				35	60	
Total				290	»	
Les 290 mètres superficiels, à raison de 4 fr. l'un, font						1,160 »
COUVERTURE EN TUILES PLATES SUR PLANCHES DE SAPIN :						
Le grand comble y compris le chœur	36	»	11 »	396	»	
Les transepts	10	»	11 »	110	»	
Total				506	»	
Lesquels, à raison de 5 fr. 50 cent. le mètre superficiel, font						2,783 »
COUVERTURE EN ARDOISES SUR PLANCHES DE SAPIN :						
La flèche produit une superficie totale de				225	»	
Lesquels, à raison de 6 fr. 50 c. le mètre superficiel, font						1,462 50
Somme à valoir pour dépenses imprévues						194 50
Total de l'article 4						5,600 »

ARTICLE 5.

Ferblanterie.

CHÉNEAUX EN FERBLANC DOUBLE-CROIX, FEUILLE EN TRAVERS, AVEC TRINGLES ET CROCHETS A BRIDES :

Au pourtour du chœur et du transept				32	»	
Au pied des bas-côtés et de la nef				106	»	
Total				138	»	
Lesquels, à raison de 4 fr. le mètre linéaire, font						552 »
TUYAUX DE DESCENTE EN FER BLANC DOUBLE-CROIX, FEUILLE EN LONG :						
Les tuyaux auront ensemble une longueur de				72	»	
A raison de 2 fr. 20 c. le mètre linéaire, compris carcans, font.						158 40
ZINC POUR GARNITURES DE NOUES :						
Pour les noues du transept, celles de la flèche, etc., il sera employé un poids total de				120 kilog.		
A raison de 1 fr. l'un, font						120 »
Plomb pour garniture du pied de la croix, compris monture en fer				100 kil.		
A raison de 1 fr. 10 cent. l'un, font						110 »
Lucarnes en zinc sur le comble pour éclairer sur les voûtes.				4		
Lesquelles, à raison de 20 fr. l'une, font, tout compris						80 »
Le coq en cuivre doré, pesant au moins 2 kilog.						25 »
Somme à valoir pour dépenses imprévues						54 60
Total de l'article 5						1,100 »

Article 6.

Plâtrerie.

VOUTES EN TUF POSÉ A PLATRE ET ENDUIT EN MORTIER BATARD AVEC CHAPPE :

Les voûtes produisent une superficie totale de..... 730 »

Lesquels, à raison de 5 fr. le mètre superficiel, font..... 3,650 »

ENDUITS INTÉRIEURS EN MORTIER AVEC BADIGEON :

Les enduits intérieurs produisent, vuides déduits, une superficie totale de..... 1,250 »

Lesquels, à raison de 70 cent. le mètre superficiel, font..... 875 »

Somme à valoir pour dépenses imprévues..... 175 »

Total de l'article 6..... 4,700 »

Article 7.

Planchers et Menuiserie.

PLANCHERS REPENDUS EN PLANCHES DE CHÊNE :

La tribune.....	4 »	6 »	24 »		
La sacristie.....	5 »	5 »	25 »		
Total.....			49 »		
Lesquelles, à raison de 6 fr. le mètre superficiel, font.....					294 »

PLAFOND EN LAMBRIS DE PEUPLIERS SUR LA SACRISTIE :

Il produit une superficie totale de..... 25 »

Lesquels, à raison de 3 fr. l'un, font..... 75 »

MENUISERIE :

Porte occidentale..	8 »	superficiels à	20 »	l'un,	160 »	
Portes latérales....	6 50	—	8 »	—	52 »	
Portes de sacristie..	5 »	—	12 »	—	60 »	
Porte du clocher et clôture de l'escalier..	8 »	—	6 »	—	48 »	619 »
Abat-vent.....	52 »	—	5 »	—	260 »	
Plinthes en chêne pour la sacristie.....	25 »	linéaires à	1 »	—	25 »	
Porte extérieure de sacristie.....	2 »	superficiels à	7 »	—	14 »	

Somme à valoir pour dépenses imprévues..... 62 »

Total de l'article 7..... 1,050 »

Article 8.

Gros Fers et Serrurerie.

GROS FERS POUR CHARPENTE ET MAÇONNERIE :

Les gros fers pour chaînes, ancres, tirants, boulons, crampons, etc., pèseront..... 1,200 kilog.

A raison de 1 fr. l'un, font..... 1,200 »

A reporter..... 1,200 »

Report.....			1,200 »
Gros fers pour croix, pèseront ..... 200 kilog.			
A raison de 1 fr. 20 cent. l'un, font			240 »
Gros fers pour armatures de vitraux, pèseront ensemble 450 kil.			
A raison de 1 fr. 30 cent. l'un, font.....			585 »
Gros fers pour pentures, gonds et crochets, pèseront ensemble..... 55 kilog.			
Lesquels, à raison de 1 fr. 40 cent. l'un, font.....			77 »
SERRURERIE :			
Une forte serrure de sûreté pour la grande porte....	15 »		
— pour chacune des portes latérales, à 10 fr. l'une.....	20 »		
Une serrure incrochetable pour la porte de sacristie..	20 »		80 »
Deux verroux pour une des portes de sacristie.....	4 »		
Deux serrures pour la porte du clocher	5 »		
Quatre loquets à poucier, très soignés, à 4 fr. l'un ..	16 »		
Somme à valoir pour dépenses imprévues.....			78 »
Total de l'article 8.....			2,260 »

ARTICLE 9.

Vitrerie et peinture.

VITRERIE EN ENTRELACS :			
Le grand vitrail produit.....		8 »	
Chaque vitrail des bas-côtés, 2 60 pour 12		31 20	
— de la grande nef, 2 » pour 10.....		20 »	
— du chœur 4 30 pour 3.....		12 90	
Chaque rose 4 » pour 2.....		8 »	
La croisée de sacristie.....		2 »	
Total.....		82 11	
Les 82 m. 11 c. superficiels, à raison de 12 fr. l'un, font.....			985 32
PEINTURE COULEUR DE VIEUX CHÊNE :			
Les portes extérieures de l'église.....		30 »	
A raison de 2 fr. le mètre superficiel, font.....			60 »
PEINTURE A L'HUILE CUITE SEULEMENT OU A L'HUILE AVEC CÉRUSE A TROIS COUCHES :			
Les abat-vent, plinthes, plafonds, etc.....		165 »	
A 1 fr. 10 cent. le mètre superficiel, font			181 50
Somme à valoir pour dépenses imprévues.....			43 18
Total de l'article 9.....			1,270 »

Récapitulation générale.

Montant de l'article	1er	37,000	»
— —	2	4,100	»
— —	3	3,400	»
— —	4	5,600	»
— —	5	1,100	»
— —	6	4,700	»
— —	7	1,050	»
— —	8	2,260	»
— —	9	1,270	»
	Total général	60,480	»

En conséquence, le présent devis s'élève à la somme totale de soixante mille quatre cent quatre-vingts francs.

Si, au lieu du verre blanc, on emploie, ce qui est fort à désirer, surtout pour les fenêtres de l'abside, les verres de couleur, on en calculera la dépense dans les prix suivants : Grisailles en style des XII^e^, XIII^e^ et XIV^e^ siècles, de 60 à 80 fr. le mètre superficiel; grandes figures isolées, même style, fonds ornés, de 150 à 200 fr.; vitraux à médaillons légendaires, même style, fonds ornés, de 200 à 250 fr. Le prix peut être plus élevé pour les vitraux de styles moins anciens.

Ainsi pour soixante ou soixante-dix mille francs, la plupart des communes rurales pourraient avoir une église en style gothique. Il est vrai que le devis ne parle pas des accessoires et du mobilier qu'il est indispensable d'accorder avec le monument. Mais l'architecture est l'essentiel, et l'on peut attendre que les ressources pécuniaires se renouvellent pour acquérir successivement autels, chaire à prêcher, confessionnal, stalles du même style que celui de l'église. D'ailleurs, de la somme fixée, on déduira souvent la valeur d'anciens matériaux remployés, celle des charrois faits gratuitement par les habitants de la commune, etc.

Si nous conseillons, pour la France, l'imitation du style du XIII^e^ siècle, c'est qu'il est le plus économique et le plus parfait de la période ogivale. Nous ne désirons pas pour cela la proscription des autres; car nous croyons qu'il est

possible de les consacrer à des monuments vraiment chrétiens, pourvu que l'on excepte le style tout-à-fait lourd et bâtard de la dernière époque. Il y a plus, l'architecture romane par sa gravité, par sa régularité, par le symbolisme profond qu'elle peut renfermer, aussi bien que l'architecture gothique, dans la disposition de ses parties, nous paraît aussi convenir à la maison de Dieu. Et quand on pense au vaste champ que ces deux périodes ouvrent devant l'artiste, à la liberté que lui laissent l'Église et la nature même des deux arts, on comprend qu'il n'est pas réduit, fut-il homme de génie, à ne faire que des pastiches.

Lorsqu'un style est choisi, il est indispensable de n'en pas altérer la pureté, de n'en pas briser l'unité. Tous les détails doivent concourir à l'effet d'ensemble, à un sentiment indivisé. MM. les académiciens disent : Recueillez dans le passé, choisissez dans le présent, et marquez vos œuvres du double sceau du christianisme et de la société française. Théorie aussi vague que dangereuse ! Ses produits contemporains, hybrides et désordonnés devraient suffire à en dégoûter, quand on ne saurait pas que la renaissance lui dut à peine quelques monuments attrayants, suivis d'une prompte et longue décadence. Si dans l'avenir un style inconnu doit naître, supérieur à l'art du XIII^e^ siècle, c'est que la société, se rapprochant de Dieu, vivra d'une vie plus chrétienne, c'est que les règles de la sainteté seront connues et pratiquées des artistes plus qu'elles ne le sont aujourd'hui, c'est qu'ils sentiront qu'en matière d'art religieux la foi crée et que la science réalise, c'est en un mot que le souffle de l'Esprit-Saint aura fait cette création nouvelle dont le génie de l'homme, abandonné à ses propres forces, est absolument incapable.

II. — ESTHÉTIQUE.

Après une étude historique et descriptive de l'art chez les peuples principaux de l'Orient et de l'Occident, il nous paraît indispensable d'en rapprocher, d'en comparer les monuments et de les classer sous le rapport esthétique. Ce sera la synthèse après l'analyse. Notre but est donc d'exposer quelques idées nées surtout de l'observation, et propres à dévoiler la relation intime qui subsiste entre l'homme et ses ouvrages, entre l'art et les croyances, entre les monuments et la nature. Nous considérons l'architecture d'abord; puis les autres arts du dessin qui ont les êtres organiques, et surtout le corps humain, pour modèles directs et nécessaires.

CHAPITRE PREMIER.

L'Architecture.

§ Ier.

TROIS TYPES.

Quand on embrasse d'un seul regard la multitude des monuments que l'homme a élevés depuis les âges antiques jusqu'à nos jours et sur tous les points du globe, on admire

la fécondité de son génie, la variété de ses créations. Quelle distance d'une Allée couverte au Parthénon ! Combien de nuances entre les hypogées égyptiennes ou étrusques et la flèche de Strasbourg ! Cependant, si l'on n'envisage que leurs traits fondamentaux, si l'on se rend compte des impressions que font éprouver ces ouvrages, on reconnaît qu'ils se classent en diverses espèces, réduites à des genres peu nombreux.

Selon nous, ils se rattachent tous à trois types très complets et parfaitement distincts : le type égyptien, le type grec, et le type gothique. Ces dénominations ne préjugent en rien la filiation des styles architectoniques par voie d'imitation et d'emprunt ; elles signifient seulement que l'Egypte et la Grèce ont fourni, dans l'antiquité, et l'Occident, au moyen-âge, les monuments typiques les plus fortement caractérisés.

Le type égyptien se distingue par la massiveté, la simplicité monotone, la solidité pesante. La première idée que l'on conçoit à la vue de ses énormes édifices, c'est qu'ils sont bâtis pour braver les siècles. Quelle que soit la sagesse des proportions gardées entre les membres de ses édifices, ce n'est point par ce côté qu'ils frappent d'abord et qu'ils émeuvent plus profondément. Les monuments orientaux appartiennent pour la plupart à la catégorie qui se range sous ce type, malgré la différence des matériaux et les modifications apportées par le génie particulier de chaque peuple. Ainsi les constructions cyclopéennes, les monuments troglodytiques, les temples, les pyramides de l'Égypte, les ruines de Khorsabad, les rochers de l'Inde taillés en temples et en monstrueux éléphants, les souterrains étrusques, forment à nos yeux une immense famille engendrée par un même principe.

Nous devrions y ajouter les monuments celtiques et les grandes pierres brutes que les peuples sauvages ont dressées d'une manière analogue dans les deux hémisphères. Mais l'art, qui suppose au moins un sentiment confus du beau, n'y existe point encore.

Le type grec revendique les constructiens moins remarquables par l'énormité de la masse que par la science des combinaisons et par les harmonies du nombre, dans les mesures relatives des parties entre elles et par rapport à l'ensemble. L'ordre dorique primitif, les ordres grecs, les ordres romains du siècle d'Auguste et de la décadence, l'architecture byzantine et latine, le style roman, celui de la Renaissance, et les imitations de l'antique qui l'ont suivie, dépendent de ce type que l'on est convenu d'appeler classique. Ces imitations s'en éloignent à la vérité plus ou moins ; mais son influence y est prédominante, malgré les licences du goût dégénéré et la différence d'ornementation. Les conceptions originales de la Renaissance ne suffisent pas à dissimuler l'emprunt, et le symbolisme chrétien des églises romanes n'empêche pas la forme physique d'accuser une origine payenne.

Le type gothique nous frappe par la légèreté et l'élancement des formes, par le mystère des proportions et de la lumière elle-même. Non seulement l'esprit y gouverne la matière ; mais il la réduit autant que possible, en donnant une grande importance aux vides. Les trois styles ogivaux appartiennent à ce genre, bien qu'à inégal titre. La première phase de l'architecture arabe est toute byzantine ; et la seconde, malgré l'originalité et le caprice de ses ornements, ne nous paraît point se séparer assez du byzantin et du gothique pour constituer radicalement un type, au point de vue où nous sommes placés.

Il y a donc en fait trois genres d'architecture. En droit, il ne peut pas y en avoir davantage. Nous allons le démontrer.

§ II.

RAISON DES TROIS TYPES.

On ne saurait découvrir dans l'homme plus de trois éléments, ou plus de trois mobiles sous l'influence desquels il agisse : la matière, l'âme, la grâce dont la bonté de Dieu enrichit la nature. Les ouvrages d'art comme les actes humains portent le caractère de ces trois éléments, en raison directe de l'action exercée par eux sur la volonté. Le corps ou la force matérielle domine dans le type égyptien ; l'âme ou la raison, dans le type grec; la grâce ou l'inspiration née de causes surnaturelles, dans le type gothique. Le premier semble enfanté par une race de géants, le second par une race de savants, le dernier par une race de saints. L'histoire et la psycologie des peuples ne démentent pas cette théorie qu'il importe d'expliquer, ne serait-ce que pour corriger ce qu'elle a d'absolu dans l'énoncé que j'en ai fait dans ces courtes paroles.

Le type égyptien est le symbole de la force physique ou de l'élément matériel de l'homme. Ce n'est pas à dire que la science n'y reluise point. On lui doit l'unité de ces masses grandiôses, la composition de ces immenses pages hiéroglyphiques dont elles sont revêtues. Mais il est évident que l'art ici est la glorification du bras de chair avant d'être celle de l'intelligence. Comment n'en serait-il pas ainsi, là où le despotisme a retenu les générations dans l'oppression, l'ignorance et la superstition la plus grossière ? Que l'on vante, si on l'ose, cette organisation sociale, immobile et régulière, plus faite pour des machines que pour des

hommes ; l'égyptien ne s'en montre pas moins d'une manière spéciale, parmi les civilisés de l'ancien monde, l'*animalis homo*. Et si l'on veut bien admettre que les mystérieux lettrés de la nation possédaient une lumière sous le boisseau, il faudra convenir qu'ils avaient dans l'âme une incroyable inertie, pour s'en tenir des milliers d'années à cette écriture hiéroglyphique propre à l'enfance des sociétés. Enfin, l'Égypte est la grasse, la fertile, l'industrieuse Égypte ; mais ces épithètes rappellent avant tout le limon du Nil et le bœuf Apis ; elles répondent à ce principe de la matière et de la force physique dont l'art égyptien est imprégné. L'Inde, par l'état social, les grossières doctrines du panthéisme, la richesse du sol, présente assez d'analogie avec l'Egypte pour que l'on conçoive celle qui existe entre les monuments des deux pays. Chez les Celtes, et en général, au sein des sociétés au berceau, l'art ne se manifeste que par le déploiement de la force du corps, parce que, dans un peuple comme dans un individu, c'est elle qui se développe la première.

Les ordres grecs sont à nos yeux le symbole de la raison humaine, élevée par la culture à la plus haute puissance. Est-il une âme assez dépourvue du sens du beau et assez froide pour n'être point doucement émue à la contemplation de cette beauté savante et tranquille, de cette grâce sereine qui se révèlent dans les lignes du Parthénon, dans les contours suaves des sculptures de l'Acropole d'Athènes? En demeurant dans un ordre d'idées et de sentiments purement naturels, l'aspect de ces œuvres si régulières, où le nombre est calculé aussi bien que pour une délicieuse musique, je sens un calme qui n'exclut point la vie descendre en moi, comme si mon oreille recueillait les plus solennelles paroles de la sagesse antique.

La Grèce savante et policée, au doux climat, aux sites enchanteurs quoique dépouillés par les conséquences des révolutions humaines, s'est tout entière reflétée dans son art, et ceux-là ne se font point illusion qui sentent dans les chefs-d'œuvre de l'architecture et de la sculpture, au siècle de Périclès, le même esprit qui plus tard inspira les inimitables poésies de Sophocle et la philosophie souvent sublime de Platon (1).

Du reste le sentiment que j'exprime en faveur de l'architecture grecque, ne frappe nullement à la première vue de ses édifices. On doit les regarder en méditant et se laisser pénétrer peu à peu par la beauté de leur image. Le type égyptien est bien vîte compris : il s'adresse à un sens grossier ; le type grec parle à quelque chose de plus élevé en nous, à la raison, et il demande par conséquent une étude sérieuse pour être dignement apprécié. Pour l'intelligence du gothique, il ne suffirait pas d'être doué de cette heureuse délicatesse qui ouvre aux beautés de l'art antique l'accès de l'âme ; il faut encore le sentiment religieux, la vie de la foi. Je vais plus loin, et je dis que l'architecture ogivale sera plus justement sentie par les âmes humbles et pures, quoique peu éclairées des lumières de la science, que par les esprits forts, dépourvus en quelque sorte d'un sens correspondant à la région particulière de l'esthétique chrétienne. Je raisonne sur l'architecture ogivale ainsi que sur les autres types, en prenant les ouvrages où elle a déployé toutes ses ressources.

Or, il est incontestable qu'elle y apparaît avec une physionomie éminemment chrétienne et comme le symbole

---

(1) Châteaubriand, *Itinéraire ;* Ampère, *Etudes littéraires d'après nature.*

naturel de la foi. Laissons de côté les lois de la statique et le goût de la symétrie, qui d'ailleurs y reçoivent satisfaction; peut-on nier le rapport mystérieux de l'élancement des formes de la matière avec l'élan de la piété? N'y a-t-il pas intime concordance entre les secrets de la vie mystique et le jour magique et demi-voilé des vitraux de couleur? entre ces vagues effets de lumière se jouant dans les voûtes, autour des piliers nombreux, dans les lointains que l'œil ne mesure pas, et les ombres qui enveloppent nos dogmes? L'art gothique dompte la matière comme le fait, dans un autre ordre d'idées, la morale chrétienne. Sans s'arrêter au froid calcul de la géométrie, il cherche l'inspiration dans une sphère plus haute, de même que la foi brise les entraves de la raison et prend son essor jusqu'aux divines obscurités de la révélation. Que vous tentiez d'embrasser la grandeur et la majesté des basiliques du XIII^e^ siècle, vos yeux se sont élevés vers le ciel, et vous voilà déjà dans l'attitude de la prière. Que l'immensité du vaisseau vous frappe au fond de l'âme, vous fasse sentir votre petitesse et courber la tête, c'est le prélude d'un acte d'adoration : *Scrutator majestatis opprimetur à gloriâ.* La froide atmosphère due aux vastes proportions de l'édifice et au jour sombre des verrières, contribue elle-même à ce saisissement de religieuse terreur qui nous force, pour ainsi dire, à suivre le précepte de Dieu : *Pavete ad sanctuarium meum.* Enfin, au milieu de ce silence, de ces ombres vagues et de ces lignes fugitives, sous le regard des saints muets et immobiles, foulant vous-même aux pieds la dalle qui recouvre les ossements des morts, vous laissez votre âme se pénétrer d'une ineffable tristesse, née du sentiment de l'infini et de celui de la déchéance unis à une secrète aspiration vers l'éternelle patrie.

Là où le gothique est combattu par les traditions, et moins en harmonie avec le climat, je comprends qu'on ne le considère pas comme le type proprement chrétien. Mais il est certain qu'à juger de l'art dans ce qu'il a de plus métaphysique et à part des circonstances extrinsèques, le style ogival des XIII^e^ et XIV^e^ siècles l'emporte sur tout autre, au point de vue religieux catholique.

On nous oppose, je le sais, quelques jugements portés, par exemple, au siècle de Louis XIV, par des hommes qui alliaient la foi à une science profonde et même au génie. Mais ces jugements ne prouvent rien, si ce n'est qu'un grand homme peut adopter les idées de son siècle, sur un sujet qu'il n'a point étudié spécialement et qu'on a le droit d'apprécier en toute liberté de conscience.

Que dit-on encore? On objecte l'architecture des siècles de foi qui précédèrent la création de l'architecture gothique. Il faudrait se souvenir qu'un art ne se forme jamais que lentement et que ces siècles ont constamment cherché, par des modifications de style, la réalisation de l'idéal chrétien qu'ils savaient bien n'avoir pas atteint. L'enfantement a été long et laborieux; c'est que les idées catholiques devaient transformer la société tout entière avant d'obtenir leur expression artistique dans sa plénitude : il faut que l'idée triomphe avant que l'art ne l'exprime. Or, on sait qu'avant le XII^e^ siècle, l'Église travailla incessamment au milieu du sang, des bouleversements et des ruines. Si le XV^e^ siècle a corrompu le style ogival, c'est qu'alors le sens chrétien s'affaiblissait et que la société n'avait plus la force de progresser dans la droite voie ouverte devant elle.

§ III.

FONDEMENT DU BEAU.

J'ai classé les monuments sous le rapport esthétique et

donné la raison de cette classification. Il est nécessaire de pénétrer plus avant et de chercher en quoi consiste le beau dans les types que nous avons reconnus.

Le beau peut être défini, la splendeur de l'unité perçue par le sentiment et la raison. Afin de justifier cette définition de la beauté objective et subjective, examinons les éléments qui concourent à la perfection d'un édifice. Les uns appartiennent à l'ordre métaphysique, les autres à l'ordre moral, d'autres enfin à l'ordre physique.

Dans l'ordre métaphysique ou mathémathique, deux choses sont essentielles à la production du beau : la symétrie et l'eurhytmie (1). Par la symétrie ou la proportion, l'artiste détermine un centre autour duquel s'ordonnent toutes les parties proportionnées entre elles et par rapport au tout. L'eurhytmie consiste dans l'apparence gracieuse et le facile aspect des parties de la composition : *Est venusta species commodusque in compositionibus membrorum aspectus.* La première dépend du compas et forme la base de l'unité; la seconde est engendrée par le goût et fait resplendir l'unité plutôt qu'elle ne la constitue. La symétrie est plus ou moins absolue. Elle existe dans la nature, mais elle échappe à l'œil à cause de l'immensité. L'art peut tenter de reproduire ce caractère de la nature, qui éveille le sentiment de l'unité infinie. Alors même il sera symétrique dans les grandes lignes et les masses. L'eurhytmie, en choisissant formes, lignes, contours, espaces, saillies, renfoncements, pour les ordonner ensuite de concert avec la symétrie, fixe le caractère de l'œuvre et lui donne une signification particulière.

---

(1) Voyez Vitruve. Il est en ceci d'accord avec les philosophes modernes : Lamennais, *Esq. d'une philosophie*, livre VIII, ch. 3.

Il ne saurait y avoir de beauté là où manquent l'une et l'autre de ces conditions métaphysiques, sans lesquelles l'unité n'existe pas. On demandera peut-être comment le beau se rencontre dans des ruines ; l'unité y est effectivement détruite. Sans parler des lueurs de beauté qui peuvent embellir un fragment pris à part, observons que l'imagination, en face des ruines, refait l'unité brisée par le temps ou quelqu'autre fléau. Ici elle relève du sable les hautes colonnes d'un temple payen, les couronne de leurs chapiteaux, étend sur le désert muet ces longs propylées où s'agitait la foule. Là elle reconstruit l'église et le cloître du monastère dévasté, lui rend ses processions de moines, son mystère et ses chants nocturnes : c'est l'unité rétablie qu'elle admire. Ou bien, la beauté morale touche plutôt que la beauté artistique : une grande ruine est une grande leçon ; leçon de la justice de Dieu, du néant de l'homme, du temps qui passe et de l'éternité qui est.

Si le beau se manifeste dans une certaine mesure par les seuls éléments métaphysiques, il réclame toutefois des conditions morales dont l'absence diminuerait ou annulerait l'impression qu'il doit exciter. Je les réduis à deux, en architecture : le sentiment de la destination de l'édifice et le respect de la tradition. Les anciens exprimèrent ces deux idées en un seul mot, *decorum* (1). N'est-il pas choquant de voiler une idée religieuse sous une forme profane et une idée chrétienne sous une forme payenne? de tracer un plan identique pour une église, une bourse, un théâtre? Y a-t-il entre le monde métaphysique et le monde moral une telle séparation qu'ils ne soient reliés par aucune convenance?

---

(1) Voyez Vitruve.

et faudra-t-il sur cette matière recevoir la leçon d'un payen? « Si l'on a égard à la *nature* des choses, on ne fera point de toit au temple de Jupiter foudroyant, ni à celui du Ciel, non plus qu'à ceux du Soleil et de la Lune ; mais ils seront découverts, parce que ces divinités se font connaître en plein jour et par toute l'étendue de l'univers. D'après les mêmes principes, les temples de Minerve, de Mars et d'Hercule, seront d'ordre dorique, parce que la vertu de ces divinités, a une gravité qui *répugne* à la délicatesse des autres ordres ; tandis que Vénus, Flore, Proserpine et les nymphes des fontaines, en doivent avoir d'ordre corinthien« la gentillesse des fleurs, des feuillages et des volutes dont cet ordre est embelli convient à la légèreté de ces déesses et s'accorde avec la véritable *bienséance*. Il n'est pas moins *convenable* de faire d'ordre ionique les temples de Junon, de Diane, de Bacchus et des autres dieux de cette classe, parce que cet ordre qui tient le milieu entre la sévérité du dorique et la délicatesse du corinthien, se trouve assorti au rang de ces divinités, et représente assez bien leur nature particulière. »

Par le respect de la tradition je n'entends point une servitude hostile au progrès, mais une certaine fidélité aux souvenirs historiques dont s'honore un pays. Elle implique le sentiment de la nationalité. Ainsi le roman et le gothique ne me blessent point sous ce rapport ; mais je ne vois pas du même œil que l'on transplante parmi nous, au mépris des œuvres de nos pères, une architecture exotique, d'un âge et d'une société qui ne sont pas les nôtres. Si l'on se détache de la tradition, il faut que ce soit graduellement, en suivant la marche de la société et pour atteindre un idéal plus parfait. Ce respect du passé national peut se réunir à celui des idées et des goûts du siècle, en ce que le

siècle a de bon et de légitime. Le sentiment du beau devient ainsi très complexe dans les causes qui lui donnent naissance.

A celles que nous venons d'indiquer, il faut en ajouter qui appartiennent à l'ordre physique. En dehors des lois de la pesanteur, de la statique, de la cohésion et de la résistance des corps, lois qui se rapportent directement à l'utile, et n'ont qu'une relation indirecte avec le beau, il y a deux choses qui contribuent puissamment à augmenter la valeur esthétique d'un monument : la beauté de ses matériaux et l'harmonie de ses lignes architectoniques avec la nature qui l'environne.

La beauté des matériaux réside surtout dans les proportions de l'appareil, dans la finesse du grain et dans la couleur de la pierre. Il est facile de sentir que l'architecture égytienne perdrait en partie sa signification, si l'idée de la force physique, représentée par l'ensemble de ses constructions, était contredite par la pauvreté de l'appareil. De moindres dimensions conviennent à l'architecture grecque. Une pâte fine et polie, telle que celle du marbre, répond à sa nature, comme la rudesse ou la dureté des granits à celle du type égyptien (1). Ces qualités ont moins d'importance pour les églises gothiques, parce que le spiritualisme qui leur est propre a placé l'effet plus exclusivement dans la beauté immatérielle des lignes. L'architecture a certainement un mérite indépendant de la couleur. Celle-ci néanmoins ne lui est pas indifférente. Les Grecs l'ont senti, et l'on a vu qu'ils ont peint avec des tons variés l'extérieur de

(1) Aussi les Grecs ont suppléé souvent par des enduits de stuc à la finesse qui manquait à la pierre.

leurs temples. Il me semble que l'architecture ogivale gagne beaucoup à la teinte que les siècles lui donnent. De même que les tons lumineux conviennent aux ordres antiques, éminemment rationnels, de même le jour affaibli, le clair de lune même font ressortir l'idée mystérieuse qui gît dans les lignes gothiques. Ceci touche à l'harmonie des monuments et du climat. Elle se sent mieux qu'elle ne se définit : au ciel lourd, nuageux et déchiré, la flèche, les vides, la ligne verticale ; au ciel pur et à la voûte étincelante, la coupole et les riches matériaux. Je le répète sans insister davantage.

Il résulte de ces observations qu'il y a dans l'architecture un beau absolu et un beau relatif. Le beau absolu se manifeste plus ou moins dans tous les styles, et il faut que l'intelligence l'y reconnaisse pour que le cœur en soit ému ; il repose sur la symétrie qui est au fond l'ordre, l'unité, c'est-à-dire le rayonnement de la vérité infinie, éternelle et immuable dans des formes finies, créées et fugitives. Le beau relatif peut changer selon les temps, les lieux et les hommes. On doit à sa nature la variété qui provient, dans les œuvres d'art, soit du caractère propre des climats, soit du milieu social où vit l'artiste, soit de son génie individuel. C'est encore l'élément mobile de la beauté qui fait naître la diversité de goûts et de jugements relativement à l'art. Ce qui est vrai est beau en soi ; mais la conception du vrai n'est pas la même dans tous les esprits, et il est des faces de la vérité qui sont dévoilées pour les uns et qui demeurent cachées pour les autres. L'art qui est la forme de la vérité ne sera donc bien compris que par ceux dont l'intelligence saisit la vérité correspondante à l'idéal de l'artiste. Ainsi l'homme inculte, que n'éclairent ni la science ni la foi, admirera le type égyptien plus que tout autre : car, indé-

pendamment de la symétrie qui en est la beauté essentielle, il y découvre un beau relatif et conforme à sa nature grossière, dans les dimensions colossales et la force mécanique qu'elles supposent. Le rationaliste d'un autre côté s'extasie dans la contemplation de l'art grec entièrement fidèle au principe de la connaissance et du libre examen (1). Pour lui, s'il est logique, l'art ogival est le laid autant que le Christianisme est le faux (2).

Le romantisme conçu comme une doctrine qui préfère au fini, à la limite régulière et précise du positif en harmonie avec la raison, l'indéfini, le vague, le pittoresque en harmonie avec l'imagination et l'aspiration ici-bas impuissante de l'âme humaine vers l'absolu, le romantisme peut exalter l'architecture chrétienne, mais en l'envisageant d'une manière incomplète, d'un point de vue naturaliste et sans la comprendre réellement.

La doctrine catholique possédant seule la vérité sur Dieu sur l'homme, sur la nature et sur les rapports de ces trois termes, peut seule aussi donner une exacte théorie du beau. D'après cette théorie, nous trouvons belle l'architecture égyptienne parce qu'elle représente le premier élan de la matière cherchant à s'affranchir par la spiritualité : cet effort, quoiqu'insuffisant, est bon et conforme au vrai dans une certaine mesure; nous trouvons belle l'architecture classique, parce qu'elle représente l'esprit idéalisant la

---

(1) Rien de plus beau, dit Hégel, ne s'est vu et ne se verra.

(2) Nul n'a formulé cette doctrine avec plus de raisonnement et plus d'audace que le philosophe allemand Fenerbach, placé, ainsi que son disciple Proudhon, aux antipodes du catholicisme. V. *La Liberté de penser*, livraison du 20 septembre 1850. — V. aussi Hégel, *Cours d'esthétique*, cercle religieux de l'art romantique.

nature et en faisant une image de lui-même : ce travail aussi est bon et dans l'ordre. Mais quelque chose manque à l'esprit et par conséquent à l'art. Le Christianisme perfectionnant l'esprit sans le détruire, a donné à l'art une forme plus parfaite en l'élevant à un idéal plus parfait. L'architecture romane a cherché la forme de cet idéal et l'architecture ogivale l'a trouvée. Est-ce le terme de l'art? Dans l'idée du genre, oui; mais non dans l'espèce. Le principe de cet art est indéfiniment fécond, parce que la puissance de la grâce, l'amour et, en un sens, la connaissance de la vérité sont illimités dans l'homme, et que de là procèdent l'idée et la forme du beau dont l'union constitue l'art. Du reste, il est vrai de dire que les types égyptien, grec et gothique ont chacun leur perfection propre, parce qu'ils expriment nettement l'idée qui leur est propre. Cette idée étant plus élevée dans l'architecture grecque que dans l'architecture égyptienne, et dans l'architecture ogivale que dans l'architecture grecque, il s'ensuit que la perfection relative et finie qui se rapproche le plus de la perfection absolue ou du beau infini est celle de l'architecture gothique.

Si donc nous admirons et abaissons tour à tour l'art grec et l'art égyptien, nous ne tombons pas pour cela en contradiction avec nous-même; seulement, nos jugements diffèrent parce que les points de vue sont changés (1).

---

(1) Nous pourrions développer maintenant la définition que nous avons donnée du beau, splendeur de l'unité perçue par le sentiment et la raison. Platon le définit la splendeur du vrai; S. Augustin, la forme de l'unité; S. Thomas, l'union de l'intégrité, de la consonnance et de la clarté; Kant, le symbole de la moralité; Hégel, la manifestation de l'idée; De Maistre, ce qui plaît à la nature éclairée; Jouffroy, l'harmonie, l'ordre, la symétrie de tout ce qui signifie l'unité; Lamennais, la manifestation

CHAPITRE II.

Statuaire et Peinture.

§ Ier.

DISTINCTION ENTRE LES ARTS DU DESSIN.

Les principes d'esthétique énoncés dans le chapitre précédent dominent la statuaire et la peinture aussi bien que l'architecture : tous les arts poursuivent en effet le même but, la réalisation du beau d'après le divin exemplaire qui est l'unité infinie. Si nous avons étudié l'idée philosophique du beau dans l'architecture d'abord, c'est qu'elle est l'art matrice et qu'il y a, entre elle et les autres arts du dessin dont nous avons à nous occuper, une différence plus profonde qu'entre ces derniers. Nos principes doivent donc reparaître, mais accompagnés de considérations particulières.

L'architecture se distingue de la sculpture et de la peinture, en ce qu'elle subordonne davantage le beau à l'utile. Aussi elle demande beaucoup plus aux mathématiques et naît des premiers besoins de l'homme. Grotte, tente ou cabane, voilà son rudiment, vieux comme le monde ; maison et ensuite temple, elle répond à deux cris de la nature humaine, animée par le sentiment religieux, et faible contre la création révoltée par le péché. Ses types sont dans

---

du vrai; A. Molière, le vrai-bon manifesté. Ces définitions et mille autres diffèrent en ce qu'elles embrassent l'objet du beau sous toutes ses faces ou sous une seule, et en ce qu'elles le considèrent dans son objet et son sujet, ou simplement dans son objet. Celle de Kant pèche en ce qu'elle s'arrête à la raison pratique, au lieu de remonter à la racine des choses qui est le vrai. Nous avons choisi l'unité qui implique le vrai et le bon.

les êtres inorganiques. En elle, l'idée, la vie est à la surface; elle n'a pas ce foyer intérieur que recèlent les arts dont la représentation de l'homme est le terme.

Dans la sculpture, et nous entendrons par sculpture la statuaire qui en est le suprême degré, le dessin s'unit au relief; dans la peinture, il s'allie au coloris. Le dessin représente l'élément spirituel plus spécialement; le relief et le coloris figurent mieux l'élément matériel et se rapprochent de la sensation. La perspective linéaire et aérienne, le clair-obscur, la science des ombres permettant à la peinture de reproduire les saillies et l'effet de la ronde-bosse, elle agit sur l'âme beaucoup plus vivement que la statuaire. Celle-ci, dépourvue du regard, de la circulation du sang, d'une atmosphère et d'un paysage faits pour elle, prête moins à l'illusion et garde toujours quelque chose de la froideur du marbre et de la pierre (1). Ces distinctions établies, on appliquera facilement la théorie suivante, dans une juste mesure, à l'un ou l'autre des arts du dessin qui ont pour objet l'image de l'homme.

§ II.

TROIS TYPES.

L'art de la peinture, tel que les anciens l'ont pratiqué, est très imparfaitement connu; les textes éclairent peu et les monuments sont rares. La sculpture était dans de meilleures conditions de durée et l'on peut la juger par ses œuvres.

L'Egypte et l'antique Orient semblent avoir cultivé la

---

(1) Pour le développement de ces idées, voir Antoine Mollière, *Métaphysique de l'art*, 2e corollaire.

statuaire moins pour elle-même et comme art d'imitation, que dans le dessein de compléter l'architecture et de traduire par des signes hiéroglyphiques leur mystérieuse doctrine. Ils ont conservé en général un type hiératique et conventionnel peu favorable au progrès. On a dit que la doctrine panthéiste considérant les êtres finis, individuels, comme des formes purement fantastiques et sans substance propre, devait arrêter l'essor de l'art. Il n'avait plus à poursuivre en effet que la réalité infinie et insaisissable. Elle apparaissait sous l'idée d'éternité, d'immensité, d'incompréhensible. De là, des simulacres symboliques, énormes, immobiles. « Cette vivante immobilité, ces figures impassibles, ont quelquefois une sorte de grandeur solennelle et de majesté formidable, qui donne l'idée d'êtres au-dessus de l'homme, et que l'art grec même, supérieur à tant d'autres égards, n'a point surpassé (1). »

Quoiqu'il en soit de cette influence des doctrines religieuses, il est certain que, chez les Egyptiens, l'usage de ne consacrer les statues isolées qu'aux dieux, aux rois, et aux prêtres, dont les types étaient déterminés, plaçaient devant l'artiste une nouvelle barrière. Il n'en faudrait d'autre preuve que la vigueur, la majesté, la perfection avec lesquelles les animaux furent traités par le même ciseau. Ici le génie était libre, là il était esclave. Winckelmann enfin a remarqué, d'après le témoignage des anciens, que la nature n'a pas été prodigue de ses dons, du moins sous le rapport de la beauté, envers la race égyptienne, comme elle le fut à l'égard des femmes de l'Etrurie et de

(1) Lamennais. *Esquisse d'une philosophie*, livre 8.

la Grèce (1). Les sculpteurs manquaient par conséquent de modèles.

L'impression générale produite par la statuaire égyptienne est du reste en harmonie avec l'effet de l'architecture : le grandiôse et la force, le sombre et l'immobilité en sont au fond les caractères.

La statuaire grecque l'emporte de beaucoup sur celle des Egyptiens, sous le rapport de l'imitation ou de l'idéal de la belle nature, et quant à l'expression des sentiments de l'âme par les formes du corps. Elle réalise la beauté physique et purement humaine autant qu'il est possible de la concevoir : du moins les modernes en ce sens ne l'ont pas surpassée ni même égalée. Ce n'est point une copie servile d'un modèle vivant ; mais la réunion de tous les traits qui, aux yeux de la raison et du goût, représente plus parfaitement l'idéal du corps humain. L'artiste le composait comme l'abeille compose son miel (2).

---

(1) *Hist. de l'art*, livre 2.

(2) Cicéron (*De Inv. rhetoricâ*, livre II, au commencement) rapporte que Zexis devant peindre une Hélène pour les habitants de Crotone, leur demanda des modèles ; ils lui présentèrent de beaux enfants : « *Cum puerorum igitur formas et corpora magno hic opere miraretur : Horum, inquiunt illi, sorores sunt apud nos virgines ; quare qua sint illæ dignitate, potes ex his suspicari. Præbete igitur mihi, quæso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur. Tunc Crotoniatæ publico de consilio virgines unum in locum conduxerunt, et pictori quas vellet eligendi potestatem dederunt. Ille autem quinque delegit ; quarum nomina multi poetæ memoriæ tradiderunt, quid ejus essent judicio probatæ, qui verissimum pulchritudinis habere judicium debuisset. Neque enim putavit omnia quæ quereret ad venustatem, uno in corpore se reperire posse ; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit.*

Sans parler des sages proportions généralement suivies dans la statuaire ainsi que dans l'architecture, nous observerons quelques-unes des formes de la beauté grecque. Le profil du visage offre une ligne droite doucement enfoncée entre le nez et le front; il paraît un peu dur au premier aspect; mais bientôt on y sent un mélange de douceur et de noblesse. Le sourcil fin et peu courbé annonce le calme intérieur. Les yeux n'arrivent pas à fleur de tête et leur ovale est de grandeur moyenne. Les narines et la bouche sont de même largeur et sur un même alignement. La lèvre inférieure, plus remplie que la supérieure, amène la rondeur du menton voûté sans fossette. Le front petit et couvert dans la jeunesse s'élève et se découvre à l'âge mûr. La poitrine de l'homme est régulièrement voûtée. La jeune main grecque est modérément pleine, et l'on n'y voit que des ombres douces au lieu des articulations marquées par les modernes. La dernière articulation du doigt n'est jamais recourbée.

La grâce des contours, l'harmonie des lignes, l'heureuse liaison des membres, ne sauraient se décrire, et ce n'est qu'à la suite de longues contemplations que l'on en sent tous les charmes. Sous l'apparence de la beauté, la statuaire grecque fait briller la santé et la fécondité. L'infinie sagesse en formant le corps de l'homme a voulu qu'en lui, comme en toute chose, le beau eût avec le bon une connexion intime.

Les Grecs n'ont pas rendu les idées et les passions de l'âme par l'expression du visage, avec autant de puissance que l'ont fait les artistes chrétiens. La raison en est que l'art chrétien, ennemi du sensualisme, s'attache principalement à la tête, siège de l'esprit, et à la face, de laquelle il rayonne. Le paganisme au contraire accorde beaucoup aux sens, et il s'efforce de reproduire la beauté physique des

parties du corps où ne respire que la vie grossière de la chair et du sang. Si nous laissons de côté les statues qui figurent les satyres et d'autres divinités brutales, il ne reste qu'un petit nombre d'exceptions, dans lesquelles la tête révèle énergiquement les passions : l'admirable groupe de *Laocoon* tient ici le premier rang (1) ; les fameuses têtes de *Niobé* et de ses filles, le *Gladiateur mourant* rivalisent par le sentiment et la beauté. Bien que l'art grec évite non seulement la contorsion mais le mouvement (2), il se montre quelquefois d'une habileté surprenante à faire ressortir la passion par un simple trait : la colère par le renflement des ailes du nez ; le mépris, par le soulèvement du milieu de la lèvre inférieure, comme dans l'*Apollon* du Vatican, qui décoche une flèche sur le serpent Python.

La perfection de la statuaire grecque est due à plusieurs causes. Il est certain que la douceur et la pureté du climat de la Grèce étaient favorables à la beauté physique des habitants. D'un autre côté, les mœurs facilitaient singulièrement l'étude des modèles. La ferveur de l'esprit religieux, la civilisation parvenue à un très haut degré stimulaient le développement de l'art, et les idées mythologiques lui fournissaient des sujets poétiques innombrables. Si les religions orientales en absorbant le fini dans l'infini s'opposaient au

---

(1) Winckelmann a prouvé lui-même par ses ouvrages ce qu'il dit du *Laocoon* : « Le philosophe trouve dans ce chef-d'œuvre une ample matière à réflexion et l'artiste un sujet d'étude inépuisable. » *Hist. de l'art*, l. VI, ch. 3.

(2) Je parle, en ce cas, du mouvement qui résulte immédiatement de la passion et qui l'exprime ; non pas de celui qui indique simplement la cessation du repos et le jeu des muscles. Ce dernier a été rendu par le ciseau grec, par exemple dans les marbres d'Égine, avec une rare perfection.

progrès de la statuaire, le naturalisme grec en revêtant les dieux de la forme humaine, en réduisant tout à la mesure de l'homme, donnait au contraire à cet art une grande importance et une mission très grave à remplir.

Au sein du christianisme, l'application des principes philosophiques du beau à la statuaire et à la peinture est nécessairement modifiée par l'influence de la révélation. L'idée chrétienne du péché bouleverse l'esthétique purement rationnelle. Il arrive en effet que la beauté morale devient pour nous compatible avec une certaine dégradation physique, par exemple dans la représentation de la pénitence où la chair est esclave et souffrante. La beauté physique deviendra en d'autres cas incompatible avec la beauté morale, par exemple dans le nu. Cela ne serait pas sans le péché, et ne peut être bien compris en dehors de la foi. Le sort fait à la chair par le péché porte l'art chrétien à se concentrer dans la tête, et l'oblige à rechercher avant tout la beauté morale. Il doit craindre de franchir le point où la beauté physique affaiblirait par son action sur les sens, l'expression spirituelle et mystique. Aussi, nous l'avouons, il est demeuré inférieur à l'art payen sous un rapport; mais il est plus riche, plus élevé, plus puissant que lui sous le rapport du beau qui touche l'âme directement et sans troubler les sens, je dirais presque sans les employer.

Il est facile de nous en convaincre par l'examen de quelques types chrétiens en particulier.

La plupart des grands sujets proposés par le christianisme aux arts d'imitation sont tellement beaux, que jamais peut-être le génie ne s'est rendu le témoignage d'en avoir atteint une seule fois l'idéal. Cependant le modèle, même *inarrivable*, comme parle M. de Maistre, ne laisse pas que

d'élever et de perfectionner l'artiste (1). Aussi, quand les artistes chrétiens ont travaillé sans avoir sous les yeux les ouvrages des payens, par exemple dans la peinture, ils les ont certainement vaincus. La pureté du dessin dans les vases dits étrusques, les tableaux exhumés de Pompéï ne détruisent pas en nous cette opinion.

Si l'on voulait classer, d'après les idées philosophiques, les types qui ont donné naissance à tant de chefs-d'œuvre, surtout en peinture, au sein de l'Église, il faudrait établir de nombreuses catégories; arrêtons-nous aux types généraux : le Christ, la Vierge, l'Ange, l'Ange déchu.

Dieu sous la forme d'un enfant! l'Homme-Dieu annonçant aux hommes la vérité, transfiguré sur le Thabor, souffrant volontairement toutes les douleurs et la mort pour effacer nos crimes! Non, il n'est pas de conception aussi sublime, et les inventions de la mythologie sont froides autant que fausses, auprès de ces divins mystères. Faites-vous de l'homme l'idéal le plus parfait, placez-le dans les situations où la paix, les douleurs du corps et de l'âme, la tendresse, la prière, l'extase, la mort, la résurrection, la tentation même, le rendent admirable au ciel et à la terre, et vous trouverez dans le Christ un idéal correspondant, mais infiniment supérieur. De Maistre l'a nommé *le beau céleste, l'idéal de l'idéal.* L'image du saint dérive en général de celle de N.-S.; et celle du martyre, de celle du crucifiement. Ne sentez-vous pas un monde nouveau s'ouvrir au génie par la seule idée de Jésus crucifié? et fût-il donné à l'antiquité payenne de s'élever seulement à l'homme

(1) M. de Maistre a écrit sur l'art chrétien quelques pages où l'on reconnaît la griffe du lion. Nous lui emprunterons plusieurs pensées. *Examen de la philosophie de Bacon,* ch. VII.

mourant pour Dieu, sans faiblesse comme sans ostentation, et jouissant, au milieu des tortures, d'un avant-goût de la béatitude? Les peintres chrétiens, ceux mêmes que nous avons accusés d'incliner au matérialisme, défient sous ce rapport l'art purement rationaliste (1).

Depuis Jésus-Christ, le cœur de l'homme a éprouvé des sentiments jusque-là inconnus, du moins des payens (2). Il n'y en a pas de traces dans les livres ni sur les monuments, et la langue même n'avait pas de mots pour les exprimer: charité, humilité, douceur, pureté, sainteté viennent à la vérité de mots latins, mais qui ont reçu de l'Église une acception nouvelle. Il est évident qu'il y a ici une révélation surnaturelle pour l'art comme pour la vertu. Mais entre ces sentiments et ces vertus, je remarque un état, une habitude qui forme souvent le fond de l'inspiration artistique chrétienne et qui semble être, si je puis parler ainsi, le fond du caractère de notre divin sauveur, tel qu'il apparaît dans l'Evangile; c'est une ineffable tristesse où l'on distingue la paix, l'amour, la miséricorde, la résignation au fardeau de cette vie, la soif du ciel, une certaine joie qui découle de l'espérance, et par dessus tout, un rayon d'innocence, mais d'une innocence qui se connaît (3). Cette tristesse sympathique et pleine de charmes est commune

---

(1) Voyez la figure de S. Barthélemy dans l'écorchement peint par Ribeira.

(2) S'il furent connus des Juifs, comme le montrent les livres saints, ils le furent beaucoup moins que dans la Loi nouvelle où la surabondance de la grâce et la prédominance de la charité ont développé toutes les vertus.

(3) L'Église exalte les confesseurs en répétant cette parole de l'Écriture : *Qui potuit transgredi et non est transgressus, facere mala et non fecit.*

aux images des saints représentés en repos. Elle respire dans la cloche et l'orgue, et même dans les chants de joie qui nous font tressaillir aux jours des grandes fêtes de l'Église (1). On ne voit point que Jésus-Christ ait ri ; au contraire il a pleuré souvent : l'Eglise non plus ne rit jamais, et tant qu'elle sera sur cette terre d'exil, il y aura des larmes dans toutes ses joies (2).

Marie est le type chrétien de la sainte, vierge ou mère. Je ne pense pas que l'on essaie de lui rien comparer dans le paganisme. Tout rapprochement avec les déesses *aux bras blancs* et la femme charnelle de l'antiquité, répugne à cette pureté de la femme spirituelle dont le corps n'existe pour ainsi dire que comme symbole de l'âme. Quelle profondeur dans les mystères de cette vie d'innocence, d'amour et de sacrifice ! quels parfums et quelle lumière enveloppent cette fille d'Eve, la seule que le péché n'ait pas atteinte ! Soit qu'elle presse son enfant-Dieu contre son cœur, soit que, debout, elle le contemple mourant sur la croix, Marie éveille dans l'âme d'inénarrables émotions. Celui qui croit et qui aime le sait d'expérience, si son regard est jamais

---

(1) Le troisième et le quatrième modes du plain-chant rendent ce que j'avance plus particulièrement sensible. La grande formule du *Salve Regina*, l'*O filii et filiæ*, l'hymne de la Dédicace *Urbs Jerusalem beata*, la phrase musicale de l'antienne *Desiderio desideravi* du quatrième mode, etc., peuvent servir de preuves.

(2) Cette influence du Christianisme se manifeste dans les œuvres profanes elles-mêmes. Je citerais en exemples plusieurs compositions de Ary Scheffer, le *Départ des Pêcheurs de l'Adriatique* du malheureux Léopold Robert ; le groupe des femmes, dans ce tableau, le pêcheur qui montre de la main l'espace sans bornes, le regard jeté par un autre sur la croix, comme à la dérobée, saisissent le cœur. M. de Châteaubriand produit souvent les mêmes effets en littérature. L'antiquité classique ne fait rien éprouver de semblable.

tombé sur une de ces toiles peintes par le génie sous l'impression de la grâce (1).

L'ange est une autre conception propre au Christianisme. Il est essentiellement dépourvu de sexe, et revêtu de ce *corpus spiritale* dont parle saint Paul aux Corinthiens. Quoi de plus suave que l'ange gardien? de plus chaste que l'ange de l'Annonciation? de plus poétiquement fort et terrible que l'archange précipitant le diable dans les abîmes éternels. Saint-Michel efface l'Apollon du Vatican perçant de ses flèches, avec calme et mépris, le serpent Python.

Satan est le type du mal, et de lui dérivent les types du vice et du damné. Les vices avaient des autels chez les payens; leurs dieux commettaient le crime et le protégeaient. Par conséquent le sentiment de la laideur du mal et de son châtiment n'était pas aussi vif en eux que dans l'âme vraiment chrétienne. D'autre part, l'idéal de leurs divinités n'était pas à la hauteur de l'ange ni même à celle de l'homme fait à l'image de Dieu et élevé à l'ordre surnaturel. Ils ne pouvaient donc soupçonner un état de dégradation où le contraste de la beauté physique encore subsistante et de la beauté morale détruite, serait aussi profond et aussi effrayant

---

(1) L'idéal de la Sainte est dérivé de celui de la Vierge, Mère de Dieu. Les statues gothiques, mais surtout les peintures des anciennes écoles et celles de la nouvelle école allemande me rappellent souvent un passage où Tertullien trace de main de maître le portrait d'une vertu chrétienne : *Age jam et si effigiem habitumque ejus comprehendamus : vultus illi tranquillus et placidus, frons pura, nulla mœroris aut iræ rugositate contracta; remissa æque in lætum modum supercilia, oculis humilitate non infelicitate dejectis, os taciturnitatis honore signatum, color quasi securis et innoxiis... cæterum amictus circum pectora candidus et corpori impressus, ut qui nec inflatur nec inquinatur.* Traité *De Patientiâ*, à la fin. Tout le monde connaît le portrait de la Vierge, fait par saint Ambroise. C'est un magnifique pendant à celui-ci.

que dans l'ange déchu et le damné. Le pleur éternel de Bossuet, le grincement de dents et le ver qui ne meurt point de l'Ecriture l'emportent sur le rocher de Sisyphe, le tonneau des Danaïdes, et même sur l'*immortale jecur* de Prométhée. La rage, le désespoir, la douleur sans mesure, la stupidité, le dam, tels que les a peints, je ne dirai pas Michel-Ange dans son *Jugement dernier*, mais seulement le verrier du moyen-âge dans l'image si multipliée du diable et du réprouvé, causent un frisson qui ne nous glacera jamais en face de l'antique.

Nous connaissons les grâces touchantes de certaines figures symboliques de la mythologie ; mais nous ne pensons pas qu'elle puisse offrir, par exemple, un sujet aussi beau que celui de l'Eglise et de la Synagogue peint sur les vitraux de Bourges, sculpté au portail de Reims, et décrit au 58e opuscule de S. Thomas (1).

On a essayé de mettre le Christianisme en hostilité avec l'art, en reprochant à l'Eglise son aversion pour le nu, et aux SS. Pères, leur doctrine touchant la beauté physique de Jésus-Christ en particulier.

---

(1) *Hinc in locis a dextris crucifixi depingitur puella hilari vultu et pulchra facie et coronata, designans Ecclesiam quæ sanguinem Christi reverenter in calice suscipit ; et a sinistris synagoga oculis panno ligatis, tristi facie, inclinans caput et corona decidente, quæ ipsum sanguinem fundit et adhuc contemnit, in quo figuratur, quod hæc et omnis mortaliter peccans tria bona perdit scilicet lumen gratiæ, gaudium conscientiæ, coronam gloriæ. Hinc dicitur* (*Thren. quinto cap.*) *Væ nobis quia peccavimus, ideo obtenebrati sunt oculi nostri, mœstum factum est cor nostrum, cecidit corona capitis nostri. Puella in dextris sanguinem Christi in calicem suscipit, quia fidelis anima cor mundum vulneribus Christi applicans, sanguinem ejus spiritualiter cum omni devotione sumit, unde lumen in cordis gaudium et æterne gloriæ coronam acquerit.* (Edition de Venise, t. XVII, p. 598.)

En ce qui regarde le nu, le Christianisme l'a négligé, parce que l'âme se manifeste principalement dans la tête, et il le condamne toutes les fois qu'il émeut les sens au détriment de l'âme. Le beau ne peut être réellement sans l'ordre et l'unité dont il est la splendeur. N'est-ce pas les détruire que d'exalter le corps et d'abaisser l'âme? Or, c'est l'effet ordinaire produit par le nu. « Comment la femme, s'écrie M. de Maistre, ne rougirait-elle pas d'être représentée aux yeux, d'une manière qui la ferait chasser d'une assemblée honnête, comme une folle dégoûtante, si elle osait s'y montrer ainsi? Et pourquoi l'homme plus hardi que la femme, oserait-il cependant demander à l'art la copie d'une réalité qu'il aurait accablée de ses sarcasmes? Par quel aveuglement immoral veut-on encore juger la représentation autrement que la réalité? Qui ne sait que la beauté devinée est plus séduisante que la beauté visible? Quel homme n'a remarqué, et dix mille fois, que la femme qui se détermine à satisfaire l'œil plus que l'imagination, manque de goût encore plus que de sagesse? Le vice même récompense la modestie en s'exagérant le charme de ce qu'elle voile. Comment donc la loi changerait-elle de nature en changeant de place? évidente, incontestable dans la réalité, comment serait-elle fausse sur la toile? Ces maximes pernicieuses ne sont propagées que par la médiocrité qui se met à la solde du vice pour s'enrichir. »

Le moment viendra d'examiner le sentiment des Pères sur la beauté physique de Jésus-Christ; mais je dois dire qu'on y chercherait en vain un argument contre l'esthétique chrétienne. Le grand nombre enseigne que Jésus était, même physiquement, le plus beau des enfants des hommes, et nul ne se prononce pour la laideur proprement dite, si

ce n'est Tertullien : *Ne aspectus quidem honestus.* De plus les images des catacombes et les portraits acheiropoïètes, telles que la Sainte-Face conservée à Rome, montrent que les artistes ont partagé l'opinion favorable à la beauté. Il devait en être ainsi ; car l'Eglise les laissait libres. Au moyen-âge, presque tous les auteurs disent avec saint Bernard : » *Adhærebant ei affatu pariter et aspectu illius delectati, cujus nimirum vox suavis et facies decora* (1) ; « et saint Thomas explique pourquoi le Rédempteur a pris les infirmités générales causées par le péché, mais non les infirmités particulières, comme la laideur. Les modernes qui se prononcèrent avec Corneille à la Pierre, Saumaise, Pouget, De la Rue, contre la beauté du Christ, n'exercèrent sur l'art aucune influence (2). Le Christ, tel que l'Église nous le fait connaître, sera toujours le suprême idéal du beau. Nul jamais ne produisit ni ne produira d'aussi sublimes créations.

Aussi nous appelons de nos vœux les plus ardents, le jour où les jeunes artistes qui tiennent l'avenir de l'art entre leurs mains, comprendront qu'il vaut mieux, pour l'art en lui-même, pour le but sacré qu'il doit se proposer, pour leur propre gloire et le salut de leur âme, puiser l'inspiration aux sources de la foi, qu'à celles du rationalisme payen. En attendant, nous adressons à chacun d'eux ces paroles de saint Paulin de Nole :

---

(1) Je ne tiens pas compte de l'opinion bizarre exprimée dans l'*Elucidarium* faussement attribué à saint Anselme. J.-C. naturellement beau aurait voilé sa beauté pour ne pas nous éblouir de ses rayons. Livre I, ch. 21.

(2) Molanus, *Hist. sacr. imaginum*, livre IV ; Lami, *De eruditione apost.* p. 114.

Eia age, tende chelym, fœcundum concute pectus,
Magna movens : abeat solitis impensa facultas
Carminibus : major rerum tibi nascitur ordo.
Tu, cui mens generosa superni seminis igne
Ardet, in œthereos animo conscende recessus,
Et gremio Domini caput insere : mox inhianti
Profiua lacte sacro largus dabit ubera Christus.
Divinoque tuam perfundet lumine mentem...
Tunc te divinum vere memorabo poetam (1).

---

(1) Poëme 33, *Ad Jovium.*

III. — SYMBOLISME.

CHAPITRE PREMIER.

Du Symbolisme en général.

Après avoir donné la notion du symbole, nous rechercherons l'origine du symbolisme dans l'Église, les sources où l'on peut en puiser la science et les règles qui doivent nous diriger dans son étude (1).

§ Ier.

NOTION DU SYMBOLE.

L'étymologie du mot symbole éveille l'idée d'union entre un signe et une chose signifiée. Ainsi, les Grecs ont nommé *Sumbolon* un drapeau, une créance, un méreau, le mot

(1) J'ai publié, en 1847, un opuscule sur le *Symbolisme architectural des églises*. Cette question n'avait pas encore été traitée en France. La traduction de l'ouvrage de MM. Neale et Webb, sur le même sujet, a paru dans le même temps. Je me suis placé dans cette partie de mon cours à un point de vue bien différent de celui des archéologues anglais, et j'ai tâché de mettre à profit les critiques bienveillantes que mon premier travail sur le symbolisme a reçues. *Annales archéologiques*, tome VI, le *Semeur*, tome XVII, octobre 1848...

d'ordre, un augure, un traité, toute formule convenue entre des parties, et généralement tout ce qui pouvait servir de marque ou d'emblême. Il n'est rien qui, dans l'acception la plus étendue, ne soit naturellement un symbole ou un signe ; mais, outre les sens naturels que les choses portent en elles-mêmes, il en est d'autres qu'elles peuvent posséder par convention et qui demeurent cachées aux esprits qui n'y sont pas initiés. De là une distinction entre le symbole naturel et le symbole artificiel ou conventionnel. Celui-ci se définit : *Nota alicujus mysterii significatrix cujus natura est ducendi animum nostrum, interjecta quadam similitudine, ad intelligentiam rerum satis distantium ab eis quæ sensui exterius afferuntur ; ejusque proprietas est remanere absconditum sub velo reconditorum dictorum vel sub umbra metaphoricarum figurarum* (2). Il n'est pas nécessaire que la ressemblance entre le signe et la chose qu'il indique soit frappante. Quelquefois elle n'existe que sur un point presqu'imperceptible, et le symbole est plein de force et de majesté.

Il ne faut pas confondre le symbolisme avec le mysticisme, la science des symboles avec la science de cette vie surnaturelle que Dieu communique à une âme dans la prière et la contemplation. Cependant des auteurs graves ont employé l'expression *sens mystique*, comme si elle équivalait à celle de *sens symbolique*. Je l'ai fait moi-même ; mais il y aurait confusion déplorable à croire les deux termes toujours identiques. Dans la vie mystique, les puissances de l'âme, dégagées des choses visibles, se fixent en Dieu sans raisonnement et sans images corporelles ; si elles

(2) Casalius, *De veteribus Ægyptiorum ritibus*, c. 12.

veulent s'élever en s'appuyant sur les choses terrestres, alors ces choses se transforment peu à peu, leur côté grossier s'évanouit ; il ne reste plus qu'un symbole, support d'une idée appartenant à un monde supérieur. Voilà comment on a pu, sans blesser la théologie, employer parfois l'un pour l'autre les mots *mystique* et *symbolique*. L'intelligence symbolique des choses matérielles est favorable à la mysticité, mais ne la constitue pas (1).

Il n'est pas moins essentiel de distinguer le mythe du symbole. Le mythe n'est qu'une idée revêtue d'un fait entièrement ou partiellement imaginaire ; le symbole est un fait réel revêtu d'une idée, ou, dans l'ordre historique et prophétique, un fait réel qui annonce un autre fait non moins réel. La figure et la réalité ne sont ni l'une ni l'autre, en ce dernier cas, une fiction, une conception abstraite. Je dois faire la même observation relativement à l'allégorie. Pour les poètes, elle ne suppose que des figures imaginaires ; tandis que, selon les lois de l'exégèse biblique, la signification allégorique d'un fait a rapport à l'histoire de Jésus-Christ et de l'Église.

Ces définitions sont indispensables pour traiter du symbolisme exactement et clairement.

---

(1) Dans les *Vitraux de Bourges*, les RR. PP. Martin et Cahier indiquent par *mysticisme* et *symbolisme* « les diverses voies par où l'homme réussit ou aspire soit à ennoblir le monde extérieur en se faisant dire des choses immatérielles par les objets sensibles, soit à transfigurer un simple fait en y puisant à la fois l'aliment du cœur et celui de l'esprit. » Page 9. M. l'abbé Bourassé, dans l'*Introduction* à l'ouvrage de MM. Neale et Webb, dit : « Nous appelons *sens mystique* celui qui, renonçant à trouver dans la nature ou dans l'art une forme équivalente à l'objet qui doit être figuré, s'arrête à une forme quelconque, qui reçoit toute sa signification de l'intention de celui qui l'a choisie. »

§ II.

ORIGINE DU SYMBOLISME DANS L'ÉGLISE.

Si l'on demande pourquoi l'Église a répandu les pensées symboliques dans les cérémonies sacrées, dans les ornements qui servent aux fonctions liturgiques, dans les monuments eux-mêmes, en un mot, dans presque tout ce qui compose le culte extérieur et public, nous répondons qu'elle s'est, en cela, conformée à une nécessité de notre nature et à ses tendances, qu'elle a suivi l'exemple donné par le Saint-Esprit dans les Saintes-Écritures, et par N.-S. établissant les rites essentiels du Sacrifice et des Sacrements.

L'homme est esprit et matière ; son intelligence ne pénètre pas jusqu'à l'essence des choses d'une manière simple, en saisissant directement leur substance. C'est au moyen d'une forme qu'il arrive à elles ; et cette forme se fixe dans sa pensée et se traduit au dehors par le moyen d'un signe ou d'une image. Le langage, l'écriture, la mimique se composent de symboles. Ils ont leurs racines dans notre nature évidemment ; mais en général ils ne portent point leur signification par eux-mêmes et sont conventionnels. L'homme donc ne peut se passer de symboles. Mais, indépendamment de ceux qu'il emploie nécessairement, il en est d'autres dont il use par utilité et en cédant librement à une inclination naturelle : tels sont les signes qui ont pour but de mettre les choses élevées à la portée des esprits les plus simples, et ceux qui, au contraire, ont pour but de voiler une pensée, une doctrine que l'on ne veut pas confier à tous. Dans toutes les littératures, dans toutes les religions, dans les usages de tous les peuples, on rencontre des signes de ce genre. Je conclus de là que l'emploi des

symboles répond aux exigences et aux tendances de la nature humaine.

L'Église s'y conforme donc en établissant le symbolisme dans le culte. Le plus souvent, elle donne aux savants comme aux simples une haute leçon dans la plus humble image ; mais aussi, le culte emprunte à l'ensemble de ces objets et de ces rites mystérieux, une apparence de grandeur, de solennité, je dirai d'emphase (en comprenant ce mot à la manière des Grecs), qui impose aux profanes et même aux initiés. La nature des dogmes chrétiens supérieurs à la raison semblait d'ailleurs inviter l'Église à les proposer parfois à l'esprit sous une forme emblématique (1).

Pourquoi demanderai-je à la raison d'autres explications de la conduite de l'Église ? Elle n'a fait ici que suivre la voie tracée par l'Esprit-Saint dans les divines Ecritures. Je ne parle pas des images sublimes qui abondent dans la Bible, au point de vue littéraire, mais des symboles moraux et prophétiques qu'elle renferme, et de la doctrine qu'elle nous enseigne sur la manière de comprendre l'œuvre de la création.

En premier lieu, on doit reconnaître que Dieu a voulu

---

(1) Saint-Augustin, *Ad Inquisit. Januarii*, lib. 2, ép. 54, les philosophes Hégel, *Cours d'esthétique, De la forme symbolique de l'art* (Introduction), et Jouffroy, *Cours d'esthétique*, 23e leçon, enseignent que l'expression symbolique est douée d'une énergie spéciale, et que souvent elle est plus propre que toute autre à éclairer et à émouvoir. *Cujus rei causa difficile est dicere... Credo quod ipse animæ motus quamdiù rebus adhùc terrenis implicatur, pigriùs inflammatur. Si verò feratur ad similitudines corporales et indè referatur ad spiritualia quæ illis similitudinibus figurantur, ipso quasi transitu vegetatur et tanquam in faculâ ignis agitatus accenditur.* Saint-Augustin.

que l'Ancienne Loi fût la figure de la Loi Nouvelle et servît à l'instruction spirituelle des disciples de son divin Fils. Saint Paul, en effet, après avoir énuméré les principaux évènements qui se passèrent chez les Hébreux au temps de Moïse, ajoute : « *Hæc autem omnia in figura contingebant illis : scripta sunt autem ad correptionem nostram.* » Les Pères ont appliqué ce principe dans leurs commentaires sur toutes les parties de l'Ancien-Testament. Ils ont mis dans une parfaite clarté le sens symbolique et prophétique relativement à Jésus-Christ et à l'Église, d'un grand nombre de personnages et de faits appartenant à l'histoire du Peuple de Dieu. L'Église a consacré d'une manière spéciale la plupart de ces explications en les transportant dans le corps de sa liturgie. En un mot, la tradition catholique tout entière proclame le principe énoncé par saint Augustin : « *In veteri Testamento, novum latet : in novo vetus patet* (1). »

Si les Hébreux ne pouvaient pas, avant l'accomplissement des faits prophétisés en actions par eux et au milieu d'eux, comprendre tout le sens de ces symboles, ils avaient appris cependant, par la révélation elle-même, à attacher aux objets de leur culte un sens symbolique relatif à l'ordre naturel et à la morale. Je l'ai montré en citant le dix-huitième chapitre du livre de la Sagesse, et les témoignages de Josèphe et de Philon (2).

---

(1) In exod. 9. — Il dit ailleurs : « *Horum sanctorum qui præcesserunt tempore nativitatem Domini, non solùm sermo sed etiàm vita et conjugia et filii et facta, prophetia fuit hujus temporis quo per fidem passionis Christi. ex gentibus congregaretur Ecclesia.* » De cat. rudibus. c. 19. — S. Isidore, liber II, *Differentiarum*, 33.

(2) Pages 23 et 33. — Après avoir parlé du songe de Jacob, Philon ajoute : « *His atque hujusmodi cæteris sacræ scripturæ lo-*

Le Saint-Esprit a ouvert au symbolisme une autre carrière, en représentant l'ouvrage de la création comme un symbole immense des choses invisibles et des perfections de Dieu : « *Invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea quæ facta sunt intellecta conspiciuntur.* » Fondés sur ce principe, les Pères et les écrivains ecclésiastiques ont attribué pour ainsi dire à tous les êtres de l'univers, depuis l'âme, que Dieu déclare faite à son image et à sa ressemblance, jusqu'à la plante et au minéral, la propriété de nous instruire par leurs analogies avec le monde surnaturel : « *Per quæ*, dit saint Prosper, *humanis cordibus quædam æternæ legis tabulæ præbebantur ut in paginis elementorum ac voluminibus temporum communis et publica divinæ institutionis doctrina legeretur* (1). »

Enfin, Jésus-Christ, en établissant les rites essentiels du sacrifice et des sacrements, a voulu figurer par l'acte sensible l'effet invisible de la grâce. Il a donné son corps et son sang, nourriture spirituelle de nos âmes, sous l'apparence des aliments les plus ordinaires; il a voulu que la régénération de l'âme par le baptême fût signifiée par l'action de l'eau, sur la chair qu'elle lave et purifie.

---

cis, nonne decebat homines, qui modo integros habeant mentis oculos illustratos, perspicere quis sensus interius lateat, scrutarique naturæ secreta potuis quam in apertis dictis consisteret? » Ouvrage cité. Voyez aussi le *Cours complet d'Écriture Sainte*, publié par Migne, tome XII, Dissertation sur la Cabale; Mœhler, *Patrologie*, Origènes.

(1) De Voc. Lib. II, c. 2. — La même pensée se trouve en saint Denis, qui appelle toute créature l'*écho*, le *miroir* de Dieu; saint Jean-Chrysostôme, *Hom.* 9 et 10 *ad pop.*; saint Isidore, *De natura rerum*, 7, 29, éd. Migne; saint Maxime de C. P. dans sa *Mystagogie*. *Qui naturam rerum oculis subjectarum non solo sensu describit, sed rationem quæ in unaquâque est creaturâ sapienter animo scrutatur, Deum invenit.* Le même, *Seconde Centurie.*

L'Église, composant et complétant son rituel, pouvait-elle mieux agir qu'à l'imitation de Notre Seigneur ? N'était-elle pas guidée non-seulement par l'assistance permanente du Saint-Esprit, mais encore par son exemple dans l'inspiration des Saintes Écritures, dans le gouvernement des familles et du Peuple choisi, dans les institutions du culte mosaïque ?

La fin du symbolisme ressort déjà des causes qui lui ont donné naissance. Il a pour but de réunir toutes les créatures dans une magnifique unité, d'ennoblir les êtres les plus humbles de la création, en les rattachant à un centre divin, et surtout de perfectionner l'homme en l'élevant sans cesse à l'ordre des choses révélées, éternelles et immuables.

§ III.

RÈGLES POUR L'ÉTUDE DU SYMBOLISME.

J'aborde un point capital. Si l'on ne convient d'aucune règle pour diriger dans l'étude du symbolisme, on tombera dans une sorte de chaos, où il sera impossible de distinguer les figures littéraires, oratoires, les pensées emblématiques nées de la piété particulière, des véritables symboles consacrés par la liturgie ou la tradition catholique. Selon la pente naturelle de leur esprit, les uns se laisseront entraîner dans des rêveries sans caractère scientifique, les autres croiront faire preuve d'une certaine force d'esprit en rejetant tout le symbolisme comme un vil fatras. Pour obvier à ces deux inconvénients, éclairons notre chemin.

Deux choses peuvent donner à un symbole de la solidité : sa consécration manifeste par les paroles de la Bible, par celles de la liturgie ou par les rites interprétés sûrement se-

lon l'esprit de l'Eglise ; et ensuite, l'appui de la tradition renfermée dans les Pères et les écrivains ecclésiastiques. L'une ou l'autre de ces conditions suffit pour qu'un symbole ait une valeur réelle ; mais elles lui communiquent, lorsqu'elles sont réunies, plus de consistance et de gravité.

Les rites qui n'ont pas leur explication dans les paroles mêmes qui les accompagnent, doivent la recevoir des Pères et des liturgistes du moyen-âge, ou du moins des liturgistes modernes les plus autorisés, tels que Benoît XIV, Bona, Gavanti, Catalani. Leur union fait leur force ; et l'on voit qu'ici déjà c'est de la tradition que les idées tirent leur poids. Mais comment établir cette tradition? Faudra-t-il sur chaque symbole consulter l'immense dépôt que dix-huit siècles nous ont légué ? Que serait-ce si, pour en avoir l'histoire entière, on fouillait l'antiquité profane? Le travail, pour un nombre restreint de symboles, serait sans fin, et l'exposition des résultats avec leurs preuves exigerait des volumes (1).

Une autre voie nous est ouverte, moins large, mais sûre encore. Nous choisirons dans la série des auteurs ceux qui méritent mieux le nom de symbolistes, parce qu'ils ont recueilli en plus grande quantité les idées symboliques reçues de leur temps. C'est surtout dans les commentaires sur l'Ecriture sainte et dans les traités sur les divins offices, que nous les trouverons consignées. Il y a de plus un certain nombre de *formulaires* ou traités spéciaux qui contiennent,

---

(1) Les RR. PP. Martin et Cahier, malgré l'espace que leur donnait, dans leurs *Vitraux de Bourges*, le format grand *in-folio*, ont dû renoncer à l'application complète de cette méthode : un seul vitrail absorbait ainsi plus de 130 pages. Ce n'est pas moi, chétif, qui puis déployer autant de voiles au vent.

sous une forme concise, des sens symboliques nettement fixés : tels sont le *Liber formularum spiritalis intelligentiæ* de saint Eucher, et le livre de saint Isidore *Allegoriæ quædam scripturæ sacræ*.

J'entre dans quelques détails au sujet de ces différentes sources. Quoique nous puisions de préférence nos témoignages dans la littérature latine, nous interrogerons néanmoins les liturgies et le rituel des Grecs (1). Saint Germain de Constantinople, saint Maxime, et même les schismatiques, Siméon de Thessalonique et Cabasilas en sont les principaux interprètes (2). Je considère les ouvrages attribués à saint Denis l'aréopagite comme un dépôt traditionnel analogue aux *Constitutions apostoliques* et par conséquent d'une grande autorité pour quiconque cherche la doctrine des quatre premiers siècles de l'Eglise (3). Dès les temps apostoliques, les *Lettres* de saint Ignace et le *Pasteur* d'Hermas présentent des symboles qui sont parvenus jusqu'à nous sans variation ; et les écrivains postérieurs au grand siècle des Basile et des Chrysostôme ne sont que les héritiers fidèles de leurs illustres devanciers. « *Plura ex his à sanctis Patribus collegimus*, dit Siméon ; *Neque enim præterea quæ tradita sunt novum aliquid adinvenimus neque ea quæ ab illis accepi-*

---

(1) Renaudot, *Liturgiarum orientalium collectis*, 2e édition ; Goar, *Rituale Græcorum*, Paris, 1647.

(2) Siméon de Thess., *De Templo et missa* ; Saint Germain, *Rerum ecclesiast. contemplatio* ; Saint Maxime, *De ecclesiastica mystagogiâ* ; Cabasilas, *Liturgiæ expositio*. Voir le IIe tome *Bibliothecæ veterum patrum*, Paris, 1624.

(3) Saint Denis, édition de Balth. Cordier. Paris, 1664. Il est regrettable que le livre de saint Mélithon de Sardes, annoncé pour le *Spicilegium solesmense* de Dom Pitra, ne soit pas encore publié. Nous aurions pénétré avec plus d'assurance jusqu'au 2e siècle, dans l'antiquité orientale.

mus, ullâ ratione immutavimus, imò sicut fidei symbolum integra intactaque servavimus (1). Goar remarque en effet qu'il résume saint Basile et saint Chrysostôme. Anastase-le-Sinaïte disait aussi, au VII[e] siècle, et volontiers je dirais avec lui : « *Ausus sum immensum hoc ingredi pelagus, post Christum utens adjutoribus sanctis qui ante nos exposuerunt patribus. Quod si etiam aliquid novum et minus consuetum nostra dicat oratio, rogamus et obsecramus tam præsentes quam futuros filios sanctæ Ecclesiæ ne inimico et invido malignoque animo, sed fraterno audiant quæ dicuntur. Nunquam enim aberrans et perfecta rerum cognitio est solius Dei* (2). »

La tradition latine doit ici occuper la première place parce que naturellement elle s'applique d'une manière spéciale aux monuments du culte latin. Le symbolisme commence à s'y développer avec les premiers Pères, avec Tertullien et saint Ambroise ; il progresse dans les commentaires de saint Jérôme et surtout dans les travaux immenses de saint Augustin. Il résonne sur la lyre de Prudence et de saint Paulin de Nole (3). Déjà saint Eucher par son recueil des *Formules* en précise les idées reçues dans l'Eglise (4). Saint Grégoire-le-Grand les consacre dans la liturgie, les développe dans ses commentaires sur l'Ecriture (5). Saint Isi-

---

(1) Siméon, *De Templo.*

(2) Prologue *In spiritualem anagogen sex dierum.*

(3) Prudence, *Liber, Cathemerinon*; Hym. *Peristhephanon.* Saint Paulin, *Epistolæ* et *Poæmata.*

(4) Voir en outre les *Commentaires* qui lui sont attribués sur la Genèse et sur les Livres des Rois, principalement sur le 3[e].

(5) Saint Grégoire : *Antiphonaire et Sacramentaire, Exposition morale* sur Job, *Homélies,* sur Ezéchiel, etc.

dore, pénétré profondément de l'antiquité chrétienne, brillante lumière placée entre deux époques, transmet aux écrivains du moyen-âge l'héritage des premiers siècles (1). Cent ans plus tard, le vénérable Bède, cet autre phare qui resplendit sur les Eglises du nord remplit une semblable mission (2). La liturgie romaine étend son empire à l'avènement des Carlovingiens, et bientôt les symbolistes l'interprètent à l'envi : Alcuin et Amalaire Fortunat (3), Raban Maur (4), Valafride Strabon (5), éclairent le IX^e^ siècle. Le malheur des temps suspendit ce mouvement. Mais on le vit renaître avec la science chrétienne, dans saint Yves de Chartres (6), l'abbé Rupert (7), Honorius d'Autun (8) et Hugues de Saint-Victor (9). Si nous écoutons avec pré-

---

(1) Outre les opuscules *Allegoriæ quædam scripturæ sacræ* et *Liber numerorum qui in sanctis scripturis occurrunt*, voir *Quæstiones in veteri Testamento* et le traité *De Ecclesiasticis officiis.*

(2) Outre ses nombreux commentaires allégoriques de la Bible, spécialement sur l'Exode, voir l'*Explication du Temple* de Salomon.

(3) Le Livre *de Divinis officiis* qui lui a été attribué et la lettre d'Amalaire de Trèves *De cæremoniis baptismi* qu'on trouve à la suite, dans l'édition de Froben, 1777. Amalaire nous intéresse surtout par ses livres *De Ecclesiasticis Officiis* et *De Ordine Antiphonarii.*

(4) V. les deux premiers livres *De Institutione Clericorum.*

(5) V. *Liber de rebus ecclesiasticis.* Il est suivi, dans la Collection de Melchior Hittorp, de plusieurs traités à consulter, l'un de l'abbé Bernon : *De quibusdam rebus ad Missæ officium pertinentibus;* un autre, de saint Pierre Damien : *Liber Dominus vobiscum*; un troisième, d'un auteur inconnu, mais savant dans les antiquités chrétiennes : *Micrologus de ecclesiasticis observationibus.*

(6) S. Yves, *De rebus ecclesiasticis sermones.*

(7) Il se recommande non-seulement par ses douze livres *De Divinis officiis*, mais encore par ses *Commentaires* sur la Bible.

(8) Le *Gemma animæ* est d'une haute importance.

(9) Nous devons signaler le *Speculum de mysteriis ecclesiæ*, les

dilection les auteurs de cette époque et ceux du XIII^e^ siècle, tels que Innocent III, saint Thomas, Durand de Mende (1), c'est qu'ils sont contemporains de l'art chrétien parvenu à son apogée, et parce que le symbolisme chrétien, développé dans sa plénitude, déclinera, au point de vue scientifique, traditionnel, et par une sorte d'exagération, avec les écrivains de l'école contemplative personnifiée dans saint Bonaventure (2).

Telles sont les sources auxquelles nous remonterons, en évitant toute invention personnelle.

Le symbolisme architectural n'en découle pas seul ; celui des vases sacrés, des vêtements liturgiques, souvent aussi celui qui appartient à l'iconographie s'y trouve expliqué.

Il faut se rappeler que la théorie de ces explications est la même que celle de l'interprétation des Saintes-Écritures. Elle est formulée et appliquée dès le commencement du III^e^ siècle. Origène en abusa. Saint Jérôme l'a exposée à la

---

trois livres *De cæremoniis, Sacramentis*, etc., les opuscules *De dedicatione ecclesiæ, De Indumentis sacris*, etc., qui font partie de son grand ouvrage *De Sacramentis Christianæ fidei ;* le *Bestiaire*, compris dans les *Institutiones monasticæ*, ainsi que le *De arca morali, De claustro animæ*, ch. XI et suivants ; enfin les commentaires allégoriques sur la Sainte-Écriture. Édition de Mayence, 1617.

(1) Durandi, nommé plus communément Durand, *Rationale seu Enchiridion divinorum officiorum* ; Innocent III, *De sacrificio Missæ*, réédité par M. Chavin de Malan. Saint Thomas nous appartient spécialement par ses commentaires sur l'Écriture, entre autre le *Catena aurea* composé à l'aide de la tradition représentée par plus de 40 écrivains ecclésiastiques ; par divers opuscules, entre autres les 58^e^ et 59^e^ ; enfin par la *Somme* elle-même.

(2) C. F. Les *Expositions* de l'Ecriture et l'*Expositio Missæ*, etc. Œuvres complètes, édition de Lyon, 1668. Je me bornerai à indiquer, parmi les auteurs mystiques des temps suivants, Jean Rusbroch : *Commentaria in Tabernaculum fœderis.*

fin de sa lettre à Hédibia (1) ; Durand de Mende la met en tête de son Rational : « *Allegoria, est quando aliud sonat in littera et aliud in spiritu : ut quando per unum factum aliud intelligitur : quòd si illud sit visibile est simpliciter allegoria : si invisibile et celeste, tunc dicitur anagôgè... Tropologia est conversio ad mores seu moralis locutio, ad correctionem et morum institutionem, mysticè vel apertè respiciens.* »

On le voit, un objet envisagé symboliquement peut offrir, en dehors de sa signification naturelle, plusieurs sens qui le rattachent soit à l'Église, à la personne de Jésus-Christ, aux choses du ciel, soit à la règle des mœurs chrétiennes, soit aux diverses parties de la création. Mais, entre ces significations accumulées souvent sur le même objet, il en est une que nous devons considérer comme principale : c'est celle qui le relie à Jésus-Christ. Si vous cherchez le symbolisme dont la tradition a enveloppé un être quelconque, le plus infime comme le plus élevé dans l'échelle des êtres créés, ne croyez pas le posséder, en avoir le dernier mot, si vous n'êtes pas arrivé à Celui qui est l'alpha et l'oméga, au Verbe en qui sont les types éternels des créatures, par lequel elles ont reçu l'existence, vers lequel elles doivent tendre comme à leur fin suprême.

Dans les temps modernes, quoique la lutte doctrinale contre le protestantisme et l'esprit général de la société détournassent la science ecclésiastique des élucubrations symboliques, il y eut des hommes qui s'inspirèrent du moyen-âge et de l'antiquité chrétienne pour l'explication des mystères de la liturgie. Je nommerai le président Du-

---

(1) Tome IV, page 186. Paris, 1706.

ranti, au XVI^e^ siècle (1), le cardinal Bona au XVII^e^ (2). Du reste, la plupart des grands liturgistes qui ont écrit, depuis trois cents ans, sur l'ensemble de la liturgie ou sur quelqu'une de ses branches, ont recherché sinon avant tout, au moins secondairement, les idées symboliques admises par les Pères et les anciens auteurs.

CHAPITRE II.

Du symbolisme architectural.

Les considérations précédentes doivent nous éclairer non-seulement dans ce chapitre, où il sera traité du symbolisme architectural en particulier, mais lorsqu'il s'agira du symbolisme appliqué à d'autres branches de l'archéologie, comme aux images ou aux vêtements sacrés. Je divise en quatre points ce que j'ai à dire sur la matière présente. Après avoir exposé le rite de la bénédiction de la première pierre d'une église, j'expliquerai symboliquement l'extérieur, puis l'intérieur de l'édifice, et je terminerai par le rite de sa consécration. L'on remarquera que le symbolisme des nombres n'est touché qu'en passant. J'ai craint de m'aventurer sur ce périlleux terrain, que des archéologues plus compétents ne tarderont pas sans doute à explorer et à faire connaître.

---

(1) Duranti, *De ritibus ecclesiæ catholicæ libri tres*. Rome, 1591.

(2) Bona, *Rerum liturgicarum libri duo*, Paris, 1672; et *De divina psalmodia ejusque causis, mysteriis*, etc. Paris, 1678. — Parmi les modernes commentateurs de l'Ecriture, l'un de ceux qui peuvent rendre le plus de services aux archéologues est Corneille *à Lapide* : Anvers, 1681 et années suivantes.

§ I.

LA PREMIÈRE PIERRE D'UNE ÉGLISE.

La première pierre d'une église est le symbole de Jésus-Christ. Les liturgies latine et orientale le proclament hautement par le rite prescrit pour la bénédiction de cette pierre, et dont l'existence remonte au moins jusqu'à Justinien (1).

L'évêque auquel est réservée cette bénédiction, ou le prêtre qu'il délègue, plante, dès la veille du jour où la cérémonie doit s'accomplir, une croix de bois sur l'emplacement de l'autel majeur. C'est là en effet que s'offrira de nouveau la victime qui a répandu son sang adorable sur la croix du Calvaire et de laquelle découle toute bénédiction.

« *Lapis in Ecclesiæ fundatione ponendus debet esse qua-* » *dratus et angularis :* » Nul ne pensera que ces deux qualités soient requises pour la pierre sans motif raisonnable. L'Eglise ne tombe pas dans des puérilités. Pourquoi donc ces paroles de la rubrique? Peut-être demande-t-elle que la pierre soit carrée, afin qu'on la place aisément et solidement, et qu'il soit facile au prêtre de graver une croix sur chaque face, selon cette autre rubrique : « *Accepto cultro* » *per singulas partes sculpit in eo signum crucis.* » Cependant les liturgistes n'hésitent pas à donner une interprétation symbolique pour le mot *quadratus*, d'autant plus que

(1) Justinien. *Novelles* 67, 131. — A la fondation de la basilique vaticane, Constantin jeta douze paniers de terre, en l'honneur des douzes apôtres, à l'endroit où serait la première pierre. Le pape saint Silvestre institua alors le rite solennel de la consécration des églises; mais il n'est pas encore fait mention de la bénédiction de la première pierre.

le mot *angularis* est symboliquement expliqué par l'Ecriture et les prières de la liturgie. Cette forme carrée a donc été rapprochée de ce passage de l'Apocalypse : « *Et sustulit* » *me in spiritu in montem magnum et altum, et ostendit mi-* » *hi civitatem sanctam Jerusalem descendentem de cœlo a* » *Deo... et civitas in quadro posita est, et longitudo ejus* » *tanta est quanta et latitudo* ». La Jérusalem terrestre universellement prise par la tradition comme l'image de la Jérusalem céleste fut reconstruite par Jonathas. Les murs d'enceinte de la cité nouvelle étaient bâtis de pierres carrées : « *Et habitavit Jonathas in Jerusalem, et cœpit ædi-* » *ficare et innovare civitatem. Et dixit facientibus opera,* » *ut exstruerent muros, et montem Sion in circuitus lapidi-* » *bus quadratis.* »

Quoiqu'il en soit, le sens de la *pierre angulaire* est précis. Le verset « *Lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus est in caput anguli* » est suivi de plusieurs oraisons qui le commentent : « *Domine Jesu-Christe... qui es lapis angularis, de monte sine manibus abscissus et immutabile fundamentum, hunc lapidem collocandum in tuo nomine confirma : et tu qui es principium et finis, in quo principio Deus Pater ab initio cuncta creavit, sis, quæsumus, principium et incrementum et consummatio ipsius operis.* L'Église invoque le Père par le Fils, *lapidem probatum, angularem, pretiosum, in fundamento fundamentum, de quo dicit apostolus : Petra autem erat Christus.*

Jésus-Christ s'est appliqué à lui-même cette parole du psaume : « *Lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus est in caput anguli* (1) ». Le deuxième chapitre de l'É-

(1) Psaume 117 ; Saint Mathieu, ch. 21.

pître aux Éphésiens montre comment Jésus-Christ est cette pierre qui unit deux faces d'un même édifice, en faisant un seul corps des Juifs et des Gentils sauvés par la Croix, et en élevant cet édifice spirituel sur les apôtres et sur les prophètes, comme sur un fondement dont il est lui-même la pierre angulaire : « *Ipso summo angulari lapide Christo Jesu.* » Saint Pierre a développé cette idée avec la même sublimité (1). L'Église, dans l'hymne de la Dédicace, considère cette union relativement à l'Église triomphante et à l'Église militante :

Summi parentis Filius
Domus supernæ et infimæ
Utrumque junxit angulum.

Quand l'Écriture et la liturgie s'expriment aussi positivement, il serait superflu, pour notre but, d'accumuler d'autres textes : le symbole est clair, il est certain ; cela nous suffit.

L'évêque ayant sculpté sur les faces de la pierre le signe de la croix, on chante les litanies des Saints, puis une antienne qui rappelle au souvenir la pierre consacrée par Jacob, dans le lieu où il avait eu la vision de l'échelle mystérieuse : figure prophétique dont la Loi nouvelle et les temples du Christ ont vu l'accomplissement. Nos églises sont vraiment la maison de Dieu : *Bethel*, *Domus Dei* (2).

Du reste, si l'Église a principalement figuré Jésus-Christ par la première pierre du temple, il est évident que, dans le rite de sa bénédiction, contemplant à l'avance l'édi-

---

(1) Première Epître, ch. 2.

(2) Saint Augustin, *Cité de Dieu*, liv. 16, ch. 38, col. 450. Saint Ambroise, *De fide resurrect.* livre 2, n. 100. Saint Grégoire-le-Grand, *In prim. lib. Regum*, Lib. III, col. 285. Paris, 1640.

fice entier, elle le compare déjà au corps mystique de Jésus-Christ. Le psaume *Fundamenta ejus in montibus sanctis* qui a toujours été appliqué à l'Église, en est une preuve péremptoire (1). Chez les Grecs, le même rite existe plus solennel encore. En même temps que Siméon de Thessalonique nous indiquera les différences les plus saillantes, il nous en ouvrira le mystère : « L'évêque prenant les trois pierres marquées de la croix, les dispose dans la forme crucifère pour montrer qu'il a placé comme fondement le Christ, pierre immobile (*Christon aseiston petran themelion*). Au milieu de ces pierres et au fond d'une petite fosse, semblable à un sépulcre, il place une lampe remplie d'huile et allumée. L'huile, c'est la miséricorde de Dieu qui se manifestera dans le temple construit ; la lumière, c'est l'illumination surnaturelle par la lumière véritable, le Christ lui-même, lumière unique et par excellence, mis au tombeau à cause de nous (2). »

§ II.

EXTÉRIEUR DE L'ÉGLISE.

PLAN. — Le plan cruciforme doit d'abord fixer notre attention ; car il est évidemment symbolique. Je ne rappellerai pas son antiquité. On sait qu'il fut admis dans plusieurs églises dès le IV^e^ siècle, bien que la discipline n'en ait pas fait une loi (3). Considérant que la croix en réglant la dis-

---

(1) Voyez le *Pontifical*, les *Commentaires* de Catalani sur ce livre, ceux du même auteur et de Baruffaldi, sur le Rituel, pour les détails historiques et liturgiques.

(2) Goar, *Euchologion*, p. 609.

(3) Voyez Catalani, *Comm. in Ritu.*, tome II. p. 93, et mieux Bingham, *Originum* lib VIII. c. 3.

position de toute une église, se produit plus solennellement que par les ouvrages peints ou sculptés, j'ai pensé que c'était le lieu d'en demander le sens à la tradition. Nous laisserons de côté tout ce qui a rapport aux accessoires dont elle est souvent accompagnée, mais qui sont du ressort de l'iconographie. On verra que la croix, en tant que symbole, représente le monde entier, une foule d'objets pris dans la nature ou l'industrie, le corps de l'homme et celui même des animaux. Son importance fait comprendre qu'on l'ait adoptée pour le plan des églises ; elle convenait d'ailleurs ici par des raisons spéciales.

Les textes suivants se fortifieront et s'éclaireront l'un par l'autre.

Tertullien dit : « *Si vis Domini discipulus esse, crucem » tuam tollas, id est angustias... vel corpus solum quod in modum crucis est.* » Il explique ailleurs sa pensée : « *Si hominem statueris manibus expansis, imaginem crucis feceris* (1). » Saint Justin le Martyr, s'adressant aux payens, leur montre la croix dans le corps humain et en quelque sorte partout : « *Considerate omnia quæ in mundo sunt, an sine hoc signo crucis gubernantur aut possent præbere sui usum. Mare enim non scinditur, nisi trophæum istud quod malus appelatur salvum in navi maneat. Terra non aratur sine eo... At humana figura non alia re a belluis differt... neque aliud demonstrat quam signum hoc crucis* (2). » Minutius Félix leur dit de même que la croix apparaît dans leurs étendarts et leurs trophées, dans le navire à la voile et dans l'homme

---

(1) Tertullien. *De idolatria* et *Ad nationes*. c. 12. Dans l'*Apologétique*, ch. 16, il montre aux payens qu'une foule de choses dont ils se servent reproduisent la même figure.

(2) Saint Justin. *Apolog.* 2.

en prières, élevant ses bras vers le ciel (1). Origène ne pense pas autrement : « *Antennæ navium, velorum cornua, sub figurâ nostræ crucis volitant. Aves quoque ipsæ... imitantur crucem. Sed et trophæa ipsa et victoriæ triumphorum ornatæ cruces sunt* (2). » Saint Augustin nous enseigne que la croix est le vaisseau sur lequel nous devons traverser les flots de ce monde : « *Instituit lignum quo mare transeamus.* » Mais le plus souvent ce saint docteur explique la croix dans le sens moral, et par ces paroles de saint Paul : « *Hujus rei gratia flecto genua mea ad Patrem D. N. J. C., ut possitis comprehendere cum omnibus sanctis quæ sit latitudo et longitudo et sublimitas et profundum.* » Il trouve alors dans ses dimensions, comme un abrégé de la vie chrétienne : « *Lata est in transverso ligno quo extenduntur pendentis manus et significat opera bona in latitudine caritatis, longa est à transverso ligno usque ad terram et significat perseverantiam, alta est in cacumine et significat supernum finem quo cuncta opera referuntur; profunda est in ea parte qua in terra figitur et occulta, sicut bona nostra de profunditate gratiæ Dei... universa procedunt.* » Saint Jérôme, saint Grégoire de Nysse, Rupert, saint Bernard, s'accordent en ce point avec saint Augustin (3).

---

(1) Minutius. *In octavio.*

(2) Hom. 8. — Du reste ce genre d'argument présenté aux payens par les PP. pouvaient d'autant plus les toucher que la croix était un signe mystérieux dans l'antiquité payenne. Voyez Gretser, *De cruce*, lib. I.

(3) Saint Augustin. *In Joh.* Tract., 2. col. 298 ; *In Johan. Evang.* cap. 19, tractat. 118, col. 801. Saint Jérôme, tome IV, 358, Paris, 1706 ; saint Grégoire, *Orat. prim.;* saint Isidore, *De eccl. off.* c. 30 ; Ruppert, *De div. officiis*, lib. 6. c. 9; saint Bernard, *Sermo in die Paschæ*, col. 893 et ailleurs ; on peut voir encore dans l'*Elucidarium* attribué à saint Anselme, le ch. 6. de *mensuratione*

Je reviens aux sens allégoriques. Saint Grégoire de Naziance a représenté la croix comme embrassant le monde: « *Universum mundum ceu vinculo constringens Deo offert;* » saint Grégoire de Nysse a dit aussi : « *Celestis enim regio partem sublimiorem, terrestris ambas medias, inferna profunda continet* (1). » Anastase-le-Sinaïte : « *Nec pisces sunt privati figurâ quaternarii, cum habebant figuram crucis, sicut etiam volucres cum quibus facti sunt... Pecora quoque, cum sint quadrupedia, quartum describunt numerum. Similiter etiam homo ad formam crucis figuratam habens imaginem, ut qui sit ad imaginem Christi crucifixi, præfiguravit quatuor cornua crucis* (2). » La pensée des Orientaux a été portée jusqu'au fond de la Chine dès le VII[e] siècle; car on la lit dans la fameuse inscription de Siganfou (3).

Nous la retrouvons au moyen-âge en Occident. Saint Paulin de Nole voit la croix dans les navires et les oiseaux (4). Ecoutons Alcuin : « *Positio crucis elevatæ talis est ut superior pars cœlos petat ; inferior terræ inhærens fixa, infernorum ima contingat; latitudo autem ejus, partes mundi appetat. Quia Christus per passionem crucis angelis profuit*

---

crucis ; Hugues de saint Victor en fait l'application aux mystères de la vie de J.-C. : *Erudit. theol. in can. missæ*, tome III, p. 284.

(1) Saint Grég. de Naz. tom. II. p. 957, Paris, 1842; saint Grégoire de Nysse, *Orat prim. de Resur.*

(2) Anastase, *In hexœmeron*, lib. IV. Saint Germain de C. P, *Rerum eccl. contempl.*, vers la fin, désigne aussi par les branches de la croix les parties du monde.

(3) Rorhacher, *Hist. de l'Egl.*, tome X; *Ann. de Phil. chrét.* tome XII.

(4) Saint Paulin, *poëme* 17, vers 104; *poëme* 25, vers 875. Les notes de l'édition de Migne fourniront de nouveaux témoignages des Pères. Ils concordent avec ceux que j'ai cités.

in cœlo... et nobis qui sumus in terra, et illis qui detinebantur ad inferos ; sed et ipsis, qui in diversis mundi partibus habitabant... Jacens vero crux quatuor mundi partes appetit quia Christus per passionem suam omnes gentes ad se trahit (1). » Saint Yves de Chartres : « *Crux quæ partibus suis per quatuor mundi partes est extensa et totum mundum suâ malaxatione complexata complevit* (2). » Pour ne pas accumuler sur la même idée des textes superflus, je termine par ces vers de Sedulius, écrits au V^e^ siècle, répétés au cœur du moyen-âge par Rupert et Yves de Chartres :

Neve quis ignoret speciem crucis esse colendam,
Quæ Dominum portavit, ovans ratione potenti :
Quatuor inde plagas quadrati colligit orbis.

Que l'on doive transporter au plan des églises, ce symbolisme traditionnel de la croix, le moyen-âge l'enseigne par les livres et les monuments eux-mêmes. « *Dispositio autem ecclesiæ materialis modum humani corporis tenet,* dit Durand de Mende; *cancellus namque sive locus ubi altare est, caput repræsentat : et crux ex utrâque parte brachia et manus : reliqua pars ab occidente quidquid corpori superesse videtur.* » Ce corps est certainement, dans la plupart des églises, celui de Jésus-Christ. L'architecte, pour ne laisser aucun doute à cet égard, n'a pas craint de faire dévier l'axe du chœur par rapport à celui de la nef, rappelant ainsi cette parole de l'Évangile sur la mort du Christ : « Ayant incliné la tête, il rendit l'âme. » Si l'on considère que la construction des édifices dans lesquels ce caractère se manifeste est souvent irréprochable, qu'elle n'a souffert

---

(1) Alcuin. *De div. off.* cap. 18.

(2) Saint Yves, *De rebus eccl. serm.*, col. 812, Hittorp.

aucun mouvement extraordinaire ; si l'on songe que cette déviation existe dans une foule d'églises en France, en Belgique, en Angleterre, en Allemagne (1), on n'hésitera point à partager notre sentiment. Des archéologues veulent que les chapelles rayonnantes de l'abside soient l'image de la couronne d'épines qui ceignit la tête du Sauveur, ou du nimbe dont l'iconographie le décore ; mais le silence des écrivains anciens nous commande la réserve sur ce point. Il est possible qu'en certaines églises on ait voulu substituer le corps d'un saint à celui de Jésus crucifié. L'axe torturé de l'église de Saint-Savin, par exemple, rappellerait le supplice de la roue enduré par le martyr ; un ressaut considérable qui, à Saint-Génitour de la ville du Blanc, détache le chevet de la nef, figurerait la décolation du saint (2).

Quant au plan orbiculaire, nous le voyons paraître aussi dès le IV^e^ siècle, à l'église du Saint-Sépulcre bâtie par Constantin. Eusèbe n'indique peut-être pas, comme le dit Bingham, un cercle complet, mais un demi-cercle au-delà des portiques : « *Istis ex adverso erat fornix dimidiati universi cœli circuli speciem adumbrans, in summo sanctuarii in orbem ductus, quem duodecim columnæ Servatoris apostolis numero pares, tanquam corona cingebant* (3). » Ici, Eusèbe insinue que la forme ronde est l'image de l'espace couvert

---

(1) Je crois en avoir compté au moins quinze exemples dans le seul diocèse de Langres.

(2) Voyez le *Bull. monum.*, tome IX. J'avoue que je n'ai rien de plus à citer à l'appui de cette opinion. Philippe II fit bâtir l'Escurial en mémoire de la victoire de St-Quentin remportée le jour de Saint-Laurent ; les architectes Jean-Baptiste de Tolède et Jean de Herrera donnèrent au plan par terre la forme d'un gril.

(3) Eusèbe, *Vit. Constant.*, lib. III, c. 37.

par la voûte des cieux. Lui-même ailleurs rapporte encore un passage de Porphyre où ce philosophe assure que les premiers temples étaient orbiculaires afin de représenter le monde. Dans la division symbolique d'une église, soit cruciforme, soit ronde, nous verrons que les Grecs énoncent ordinairement la même pensée. Les Latins sont d'accord avec eux : De même qu'une église *per modum crucis*, dit Durand, *significat quatuor mundi plagas per quas Ecclesia dilatatur*, ainsi *per modum circuli, significat ecclesiam dilatatam esse per circulum orbis.* » Honorius d'Autun dit de même : « *Quæ rotundæ in modum circuli fiunt, Ecclesia per circuitum orbis per dilectionem construi ostendunt* (1).

Pierres. Nous avons vu que Jésus-Christ est la principale pierre du temple ; le symbolisme des autres pierres de l'édifice n'est pas moins clair ni moins hautement proposé par l'Eglise. L'Ecriture, la liturgie et les Pères nous représentent d'un commun accord ces matériaux du monument sacré comme emblêmes des fidèles, membres du corps mystique de Jésus-Christ. De la sorte, l'Eglise matérielle symbolise l'Eglise spirituelle, qu'on l'envisage militante sur la terre, ou triomphante dans le ciel.

Je commencerai par les témoignages qui concernent plus spécialement l'Eglise militante.

Saint Pierre : « *Ad quem* (*Christum*) *accedentes lapidem vivum, ab hominibus quidem reprobatum, à Deo autem electum et honorificatum ; et ipsi tanquam lapides vivi superædificamini, domus spiritualis, sacerdotium sanctum.* »

---

(1) Durand, *Rationale*. Lib. I, c. 1. Honorius *Gemma*, lib. 1, c. 147. Le rite de la Consécration viendra corroborer ce point qui me semble d'ailleurs suffisamment établi.

Saint Paul : « *Jam non estis hospites et advenæ ; sed estis cives sanctorum et domestici Dei : superædificati super fundamentum apostolorum et prophetarum, ipso summo angulari lapide Christo Jesu ; in quo omnis ædificatio constructa crescit in templum sanctum in Domino : in quo et vos coædificamini in habitaculum Dei in spiritu.* »

L'hymne des vêpres de la Dédicace nous montre ici-bas la préparation des pierres qui doivent entrer dans les murs de la Jérusalem céleste :

Illuc introducitur
Omnis qui ob Christi nomen
Hoc in mundo premitur.
Tunsionibus, pressuris
Suis coaptantur locis,
Per manus artificis (1).

Saint Augustin : « *Credendo quasi de sylvis et montibus ligna et lapides preciduntur ; cum vero catechisantur, baptisantur, formantur, tanquam inter manus fabrorum et opificum dolantur, collineantur, complanantur. Verumtamen domum Domini non faciunt, nisi quando caritate compaginantur* (2). »

On ferait un volume des textes des Pères où cet enseignement est développé. Il suffira de citer, pour représenter

---

(1) Voyez dans le sacramentaire de saint Grégoire, l'oraison *Domum tuam, quæsumus, Domine*, et dans le pontifical l'oraison *Deus qui ecclesiam tuam sanctam*, au rite de la réconciliation d'une église. Du reste il y a dans la liturgie une multitude d'allusions à ce même symbole.

(2) Saint Augustin, *Sermo* 256. — Le saint docteur exprime les mêmes idées dans son traité *Super psalm.*, sur le psaume 121. Voyez de plus le 24e sermon sur le 2e verset du psaume 82, où les chrétiens *lapides vivi* sont opposés aux payens *lapides mortui*.

le moyen-âge, Yves de Chartres, l'une des plus brillantes lumières du XII[e] siècle :

« Les pierres amassées pour la construction furent coupées dans les montagnes, arrachées des entrailles de la terre, recueillies au milieu des champs. Puis la main du maçon, à coups de marteau et avec le secours de la règle, aplanit les morceaux difformes et raboteux. Arrivés par l'adresse de son art, à la régularité nécessaire, les matériaux gros et petits purent se ranger symétriquement. Nous voyons ces choses accomplies spirituellement dans le temple de Dieu. Vous, hommes de toutes sortes, illustres, humbles, pauvres, vous vous êtes réunis pour entendre la parole de la vie; vous avez voulu dépouiller par la doloire de la discipline céleste, la rudesse de votre vie passée, afin d'être aptes à entrer en ordre, comme des pierres polies, dans l'édifice de Dieu, où le noble ne méprise plus le roturier; ni le riche, le mendiant, qu'il sait avoir au ciel la même part avec lui. Lorsqu'on allignait en assises les pierres polies de la muraille, on les resserrait par la tenacité visqueuse du ciment, en sorte qu'elles ne pussent quitter le rang à elles imposé, bien que parfois une petite semblât plus estimée qu'une grande, ou qu'une grande écrasât une petite. Et nous voyons les mêmes choses dans le temple qui n'est pas fait de main d'homme, où l'indissoluble charité lie ceux que l'unité de la foi rassemble, de façon que le supérieur ne se révolte point si on élève un inférieur, et que celui-ci ne réclame pas l'abaissement du premier (1). »

(1) Saint Yves. *Sermo de sacr. dedic.* Ce sermon prouve que ces idées symboliques faisaient partie de l'enseignement donné au peuple durant le moyen-âge aussi bien que dans l'antiquité chrétienne.

Cet enseignement, rendu permanent par la liturgie, a été rappelé solennellement, dans les temps modernes, par divers conciles. Celui de Cologne, en 1536, disait : « *Ipsa enim ecclesia catholica, ex multis veris lapidibus adunata, verum Dei templum est.* »

Passons à l'Église céleste.

Si l'on ouvre les livres liturgiques, on s'aperçoit de suite que l'idée fondamentale de l'office de la Dédicace, c'est le rapprochement du temple matériel et de la cité céleste. Quel cœur ne s'est ému au chant de l'hymne *Urbs Jerusalem beata?* à celui de l'oraison sublime *Deus qui de vivis et electis lapidibus æternum majestati tuæ præparas habitaculum?* Rien n'est plus magnifique que les homélies où les Pères animent notre espérance en nous entr'ouvrant, par les mêmes comparaisons, notre glorieux et immortel séjour. Dès les temps apostoliques, Hermas, dans sa troisième vision, avait exposé ce grand et consolant symbole.

Il est, du reste, inspiré par l'Écriture. Mais, pour le comprendre, il nous faut entrer un instant à l'intérieur de l'Église, j'entends une église matrice, complète, une cathédrale (1).

Si vous voulez en découvrir toute la signification, ne prenez pas cette cathédrale vide, silencieuse, immobile : le Ciel ne saurait être une église déserte. Donnez-lui toute son âme : la foule dans les nefs ; la hiérarchie sainte au chœur et au sanctuaire. Choisissez un jour de fête ; car le

---

(1) La basilique de Saint-Jean-de-Latran, à cause de sa dignité figurait plus particulièrement le Ciel. C'est pourquoi l'on n'y ajoutait point, à l'*Agnus Dei*, la demande de la paix que les Saints possèdent pleinement. Gerbet, *Rome chrétienne*, tome I, page 274.

Ciel est la grande fête. Enfin voyez la basilique qui n'a pas renié l'antiquité, mais qui a laissé les choses à leur place et comparez.

« *Ecce sedes posita erat in cœlo et suprà sedem sedens. Et qui sedebat similis erat adspectui lapidis jaspidis et sardinis; et iris erat in circuitu sedis, similis visioni smaragdine.* »

Voilà le trône épiscopal situé à l'abside, et l'évêque assis, représentant de la divinité. Il brille de la magnificence de ses ornements et de ses vertus semblables à l'émeraude, au jaspe, à la sardoine (1).

« *Et in circuitu sedis sedilia viginti quatuor, et super thronos viginti quatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronæ aureæ.* »

C'est l'hémicycle formé à droite et à gauche de l'évêque par les prêtres. Leur nom même signifie vieillard ; ils ont réellement la tête couronnée d'une couronne plus précieuse que l'or, et leurs vêtements sont des robes blanches.

« *Procidebant viginti quatuor seniores antè sedem in throno.* » Ainsi le clergé pendant les offices s'incline, s'agenouille, se prosterne, rendant à Dieu le culte de latrie ; au vicaire de Dieu, l'honneur qui lui est dû.

« *Et vidi : ecce in medio seniorum agnum stantem tanquam occisum.* » Vis-à-vis la chaire du pontife, au milieu du chevet et des vieillards est l'autel de l'Agneau *comme égorgé*. Sous l'autel céleste, saint Jean aperçut les âmes des Saints mis à mort à cause du témoignage qu'ils avaient rendu au Verbe de Dieu ; la pierre de nos autels renferme aussi des reliques de Saints ; si elle les perd, elle n'est plus consacrée.

---

(1) Cornelius à Lapide. *Commentaria in Apocalypsim. Johannis;* c. IV. Anvers, 1784.

Les Anges qui balancent les encensoirs d'or, brûlent des aromates et chantent les louanges de l'Agneau (1), figurent les lévites et le chœur qui remplissent les mêmes fonctions dans l'église de la terre.

« *Post hæc vidi turbam magnam quam dinumerare nemo poterat ex omnibus gentibus et tribubus et populis et linguis stantes antè thronum et in conspectu agni* (2). » Les horizons du temple s'élargissent ; le fleuve d'une multitude innombrable de fidèles se répand dans les nefs, et le tonnerre de la voix du peuple fait retentir l'alleluia : « *Et audivi quasi vocem turbæ magnæ et sicut vocem aquarum multarum et sicut vocem tonitruorum magnorum, dicentium : alleluia !*

Hélas ! on n'entend plus dans maintes cathédrales qu'un petit nombre de voix. Autrefois il en était autrement ; le chant du peuple ébranlait les voûtes. Pour arriver aux *grandes eaux* et aux *grands tonnerres* de l'Apocalypse, on fondait les bourdons de 30,000 livres et on montait l'orgue à plus de 6,000 tuyaux d'étain (3). *Illud*, dit le moine de Saint-Gall, *rugitu quidem tonitrui boatum coæquabat.*

Ces lampes de vermeil et d'argent où une flamme perpétuelle consume l'huile de l'olive ; ces cierges qui scintillent de toutes parts, ne sont-ce pas les lampes suspendues devant le trône de Dieu (4), et les justes semblables, au

---

(1) Ch. 5, v. 8, 11, 12.

(2) Ch. 7, v. 9.

(3) Gerbert. *De cantu et musica sacra*, t. 2, p. 193 et 140, c. 3. *De organis aliisque*, etc...

(4) Apoc. c. 4, v. 5.

dire de la Sagesse, à des étincelles qui courent sur des roseaux desséchés (1).

Les attributs iconographiques de la statuaire et des peintures historiées corroborent cette assertion ; car ils représentent les Saints dans le paradis. Les vierges, les martyrs, et les docteurs jouissent, ainsi que la théologie le démontre, de ce degré de gloire que l'on nomme auréole (2); les martyrs tiennent des palmes dans leurs mains (3), et leur tête est couronnée du nimbe : *Lumina quæ circa capita sanctorum in ecclesia, in modum circuli depinguntur, designant quod lumine æterni splendoris coronati fruuntur. Idcircò verò secundum formam rotundi scuti pinguntur quia divina protectione ut scuto nunc muniuntur, undè ipsi canunt gratulabundi : Domine ut scuto nos bonæ voluntatis tuæ coronasti* (4).

Au chapitre 21e de l'Apocalypse, saint Jean ravi en extase décrit la ville éternelle dont le Seigneur est le temple. Elle lui parut tout éclatante de lumière, d'or et de pierreries, semblable à l'épouse parée pour son époux. Le vandalisme a défoncé les verrières peintes ; l'ocre et le blanc en bourre du badigeonneur, Dieu lui pardonne! ont tellement sali nos églises que la peinture murale a disparu presque partout ; mais jugez de leur aspect primitif par celui des monuments conservés plus ou moins intacts ou habilement restaurés. A la Sainte-Chapelle, par exemple, le moyen-âge rivalise avec la ville de l'Apocalypse. A la vue de ces

---

(1) *Fulgebunt justi et tanquam scintillæ in arundineto discurrent.* Sap. c. 3. v. 7.

(2) Summ. Thom. *suppl.* q. 96 *de aureolis.*

(3) *Palmæ in manibus eorum.* Apoc. c. 7. v. 9.

(4) *Gemma animæ,* lib. 1, c. 133. Id. *apud Dur.*

parois resplendissantes de suaves et brillantes peintures, de ces voûtes d'azur étoilées d'or, de ces émaux qui reluisent incrustés dans la pierre, de l'or qui ruisselle le long des colonnettes, des vitraux que les rayons du Ciel traversent emportant les doux reflets de mille diamants, la pensée s'en va d'elle-même au récit de l'apôtre, et l'on est prêt de s'écrier avec lui : « *Ego vidi sanctam Jerusalem novam descendentem de cœlo a Deo, paratam sicut sponsam ornatam vero suo* (1). »

Portes. — Jésus-Christ a dit : « *Ego sum ostium. Per me si quis introierit salvabitur.* » La porte principale de l'église est le symbole de Jésus-Christ. Les portes ne figurent les apôtres que dans un sens secondaire, fondé par la tradition sur les douze portes de la Jérusalem céleste décrite au chapitre 21e de l'Apocalypse : « *Habentem portas duodecim et in portis angelos duodecim.* » Il y avait trois portes sur chacune des quatre faces de la cité sainte. Ordinairement la façade occidentale de nos grandes églises présente aussi trois portes. Ce nombre de trois est considéré par les archéologues modernes comme se rapportant ici à la Trinité. Peut-être l'inscription mise par saint Paulin de Nole aux trois portes de la basilique de Saint-Félix est-elle propre à confirmer cette opinion :

Alma Domus triplici patet ingredientibus arcu
Testaturque piam janua trina fidem.

Je m'attacherai spécialement au premier sens, parce qu'il a plus d'importance et de précision. D'abord la décoration des tympans rend très probable l'application d'ail-

---

(1) Ces dernières considérations sont puisées dans la notice que j'ai publiée sur le symbolisme, en 1847. *Bulletin monumental.*

leurs naturelle que nous avons faite des paroles de Jésus-Christ citées tout-à-l'heure. Soit peinte, soit sculptée, l'image de Jésus-Christ en est le sujet habituel. Il y est représenté d'après les visions apocalyptiques, surtout durant la période romane. Le jugement dernier, le *pèsement des âmes* conviennent d'autant mieux à cet endroit, que l'intérieur du temple, nous l'avons prouvé, est l'image du Ciel. Cette porte est bien la porte du Ciel, *porta cœli ;* elle est vraiment le symbole de Jésus-Christ, par lequel seul nous avons entrée dans la gloire : *Per me si quis introierit salvabitur.* Les auteurs modernes pensent que la porte étant double, indique les deux natures en Jésus-Christ. C'est possible. La Vierge, dans le sein de laquelle le Verbe a pris la nature humaine, et dont l'image est placée contre le trumeau qui sépare les deux ventaux, semblerait s'accorder avec cette pensée. Il en est de même de la statue de Jésus bénissant. Du reste, le pontifical, à l'onction des portes, dans le rit de la consécration d'une église, met ces paroles à la bouche de l'évêque : « *Benedicta sis ; sis introïtus salutis et pacis... per eum qui se ostium appellavit, Jesus-Christus.* »

Si nous cherchons ensuite dans les témoignages des écrivains anciens la signification de la porte, elle est nettement établie au moyen-âge et appuyée par les commentaires des Pères sur les monuments de l'ancienne Loi. Remontons l'échelle chronologique à partir du XIII[e] siècle :

Durand de Mende : « *Atrium ecclesiæ significat Christum per quem in cœlestem Hierusalem patet ingressus... Ostium ecclesiæ est Christus ; unde in Evangelio : Ego sum ostium, dicit Dominus. Apostoli etiam portæ sunt.* »

Honorius d'Autun : « *Ostium quod inimicis obstat, et amicis aditum introeundi ostendit est Christus, qui per jus-*

titiam obstans infideles à domo sua arcet, et fideles aditum ostendendo per fidem introducet. »

Hugues de Saint-Victor : « *Ostium domus ipse est Christus qui ait : Ego sum ostium* (1). »

Rupert : « *Nec verò tantummodo in porta stat, sed et ipse porta est; porta, inquam, et portarius, ostium et ostiarius ipse est* (2). »

Alcuin : « *Ostium Dominum Christum accepimus... Ostium quis est? Christus* (3).

Saint Isidore : « *Christus, ostium, quia per ipsum ad Deum ingredimur* (4). »

Saint Eucher : « *Ostium ergò templi Dominus est* (5). »

Tertullien : « *Jacob Christum Dominum viderat, templum Dei, et portam eumdem, per quem aditur cœlum* (6). »

Hermas, dans sa troisième vision, *De triumphantis Ecclesiæ structura*, représente Jésus-Christ sous le symbole d'un rocher, qui sert de base à l'édifice de l'Église, et, en même temps, sous l'emblême de la porte qui nous y donne entrée (7). Je ne crois pas que l'on puisse infirmer ces té-

---

(1) Hugues. *De Templo Salomonis.* Ex Misc. II, lib. IV, tit. 3.

(2) Rupert, sur le temple. *In Ezech.* lib. II, c. 3. — Voyez Saint Grégoire-le-Grand, lib. II. Hom. 13, in Ezech., mêmes pensées.

(3) Alcuin, tome I, page 564.

(4) S. Isidore, au VII^e^ livre de ses *Étymologies*, ch. 2, donne 54 titres ou symboles de Jésus-Christ, fondés sur l'Écriture et la tradition.

(5) S. Eucher. *Comm.* à lui attribué sur le III^e^ livre des Rois, num. 8.

(6) Tertullien. *Adv. Marcionem*, lib. III. A la fin.

(7) Je pourrais ajouter à ce passage les paroles suivantes de S. Ignace d'Antioche, sur Jésus-Christ : « *Hæc est quæ ad Patrem ducit via, hæc petra, hoc septum, hæc clavis, hic pastor, hæc hostia hic cognitionis ostium.* » Ad. Philadelph.

moignages ; car ils regardent directement le temple chrétien, ou les monuments qui, de l'aveu de tous et selon la doctrine de l'Eglise, lui servent de types.

Clochers. — Je suivrai la même marche pour constater le symbolisme des clochers, des cloches, des flèches et de leur couronnement. On lit à cet égard des choses étranges dans les archéologues modernes. Il n'y a pas de raisons suffisantes pour que nous admettions les deux tours du grand portail comme symboles de la hiérarchie ecclésiastique et du pouvoir temporel. Encore moins nous paraît-il sûr que l'on ait rapporté à chaque étage un des degrés de l'une ou l'autre hiérarchie (1). Le moyen-âge nous paraît avoir d'autres pensées. Elles sont en harmonie avec ce que les Pères ont écrit sur les monuments analogues et figuratifs de l'ancienne Loi. Je prendrai mon point de départ à Guillaume Durand, cet homme si abondamment nourri de la moëlle de l'antiquité chrétienne. Le sens de la cloche sera exposé en même temps que celui des tours ; car la cloche est l'âme de cette partie de l'église, et comme le centre du symbolisme qui s'y rapporte. Durand : « *Turres ecclesiæ prædicatores sunt et prælati Ecclesiæ, qui sunt munimen et defensio ejus... Pinnaclum turris vitam vel mentem prælati, quæ ad alta tendit repræsentat.* » Et ailleurs : « *Campanæ ad fidem vocare debent, quod significatum est in eo quod Dominus præcepit Mosi, ut faceret vestem summo pontifici habentem* 72 *tintinnabula* (2). » Innocent III dit aussi,

(1) Voyez D. Ramée, t. II, page 323.

(2) Durand, lib. 1, c. 4. L'auteur entre ensuite dans de longs développements pour appliquer au prédicateur toutes les qualités de la cloche et des objets qui en dépendent. Ses idées se retrouvent dans plusieurs des symbolistes qui l'ont précédé ; je ne

sur les clochettes de la tunique du grand-prêtre : « *Per tintinnabulum aureum prædicatio* (1). »

Hugues de Saint-Victor : *Campanæ sicut et legales tubæ, sanctos Ecclesiæ prædicatores significant.* » Et ailleurs : « *Signorum usus à veteri testamento assumptus est, ubi tubæ argenteæ, etc... Vasa ista metallina ora prædicantium significant.* » Et ailleurs : « *Campanæ prædicatores Ecclesiæ mysticant* (2). »

Honorius d'Autun : « *Signa quæ nunc per campanas dantur olim per tubas dabantur... Earum sonatio est illorum prædicatio quorum sonus in omnem terram exivit... Turres in quibus suspensæ sonant sunt duæ leges quibus prædicatores à terrenis ad cœlestia suspensi regnum Dei prædicatur... Campanarium quod in alto locatur est alta prædicatio quæ de cœlestibus loquitur* (3). » Le symbole des deux lois dans les deux tours du portail d'une église est à remarquer. Il est admis par plusieurs auteurs modernes qui auraient pu passer pour en être les inventeurs.

---

donne que l'idée générale, moins dans la crainte de faire sourire le lecteur, que pour éviter de placer ici des détails qui reviendront mieux à un article spécial sur les cloches. En attendant, le lecteur pourra consulter surtout Hugues de Saint-Victor, Honorius d'Autun, Rupert et Amalaire Fortunat, outre Durand. J'ai sous les yeux un missel romain de 1540, imprimé à Paris chez Hervet, et qui les reproduit en substance : « *Vas campanæ os prædicatoris signat, ut ad Corinthios : Factus sum velut es sonans. Duritia eris, signat fortitudinem mentis ejus. Ferrum quod intus pendet ex utraque parte feriens, signat linguam prædicatoris, qui utrumque testamentum sonare facit...* Ces explications placées dans un missel, après l'ordinaire de la messe, prouvent que ce symbolisme était enseigné au peuple.

(1) Innocent. *De sac. alt. myst.* lib. I, c. 7.

(2) Hugues. *Ex Misc.* II, lib IV, tit. 18. et *De sacram*, lib. II, pars IX, c. 6. Opusc. *de dedic. eccl.*

(3) Honorius. Lib. I, c. 142 et seq.

Rupert : « *Olim tubæ nunc campanæ, diversa quidem specie, sed eadem habentur ratione... Unum atque idem significant, scilicet sanctos Ecclesiæ prædicatores* (1). »

Amalaire : « *Prædicationem quam significat clangor tubarum, Hieronimo exponente, signat signum quod in nostra ecclesia reboat* (2). »

Alcuin : « *Quia ordo prædicatorum tempore passionis siluit reticetur sonus signorum atque campanarum* (3). »

On ne saurait exiger que nous remontions plus haut qu'à l'époque Carlovingienne ; puisque les cloches commençaient alors à se répandre (4). Les auteurs s'accordent, comme on l'a vu, à les reconnaître pour héritières du sens des clochettes ou grelots de la tunique du grand-prêtre et des trompettes d'argent de l'ancienne Loi. Il me resterait à montrer que les Pères ont réellement vu dans le son de ces trompettes et de ces grelots un symbole de la prédication évangélique. Mais il suffira pour s'en convaincre d'ouvrir les commentaires de Corneille de la Pierre : Saint Prosper, Bède, saint Grégoire, saint Jean Chrysostôme, saint Jérôme, saint Augustin ne laissent aucun doute à cet égard (5). Je passe donc immédiatement au couronnement du clocher.

---

(1) Rupert. *De div. offic.*, lib. I, c. 16.

(2) Amalaire. *De eccl. off.*, lib. III, c. 1.

(3) Alcuin. *De div. off. De cœna Domini.*

(4) Valafride Strabon semble parler comme d'une chose nouvelle, des vases fondus ou travaillés au marteau, *fusilibus vel etiam productilibus*, appelés simplement *signa*. Néanmoins il les considère ainsi que ses contemporains comme symbole des prédicateurs.

(5) Cornelle. *In pentat.* p. 552, 800. Anvers 1681.

Le coq a le droit de réclamer que l'on s'occupe de lui en premier lieu ; car il a été démontré qu'il est à son poste depuis des siècles, et probablement depuis qu'il y a des clochers (1). Dans nos contrées, il paraît seul à la pointe des flèches ; la girouette-étendard n'est pas commune, et je ne connais aucun exemple où l'aigle figure à la place du coq.

Le moyen-âge et l'antiquité chrétienne donnent au coq deux significations symboliques ; il est l'image du prédicateur, et convient ainsi au clocher dont il est le complément ; ensuite et dans le sens le plus élevé, il est l'emblême de Jésus-Christ. Une chaîne traditionnelle rendra cette double affirmation incontestable (2).

Duranti : « *Suprà pinaclum turris, Gallus effingi solet ad prælatorum et curionum alliciendam atque excitandam vigilantiam* (3). »

Saint Bonaventure : « *Custodes sunt prælati et doctores, nos tanquam galli excitantes ut surgamus* (4). »

---

(1) Pour le côté historique de ce point d'archéologie, voyez p. 157 de ce volume. On peut croire cependant que le coq ne fut pas tout d'abord d'un usage général ; car les symbolistes des temps carlovingiens parlent en détail des tours et des cloches et se taisent au sujet du coq.

(2) Je laisse de côté les bestiaires modernes. Ils sont, au sujet du coq, en conformité avec la tradition. Voyez Dom Berchoire, *Reductorium morale*, lib. VII, c. 24, de Gallo; Bolzani (Piérius Valérianus), *Hieroglyphica*, lib. XXIV, c. 21.

(3) Duranti, lib. I, c. XXII. Il cite André Alciat qui, dans son *Traité des emblêmes*, dit :

Turribus in sacris effingitur : ærea mentem
Ad superos pelvis quod revocet vigilem.

Au même siècle, S. Charles Borromée exigeait que l'on mît un coq sur la pyramide du clocher : « *Ut mysterii ratio postulat.* » Acta eccl. medi. pars. IV.

(4) S. Bonav. *Serm.* 5, Dom. I adventus.

Durand : « *Gallus supra ecclesiam positus prædicatores designat. Gallus enim profundæ noctis pervigil horas suo cantu dividit, dormientes excitat, diem appropinquantem præcinit : sed prius seipsum alarum verbere ad cantandum excitat. Hæc singula mysteriis non carent. Nox enim est hoc sæculum... Prædicatores etiam sicut et gallus contrà ventum se vertunt quando arguendo et increpando contra rebelles fortiter resistunt... Virga ferrea in quâ gallus sedet rectum repræsentat prædicantis sermonem... Conus id est summitas templi eminens et rotunda, suprà quam crux ponitur, significat quam perfecte et inviolate fides prædicanda sit.* »

Hugues de Saint-Victor. Il faudrait citer tout entier le 36e chapitre du premier livre de son *Bestiaire* ; je me borne à un résumé que je trouve dans un autre de ses ouvrages : « *Gallus priusquàm cantet alas excutit et se feriens vigilantiorem reddit : quia prædicator prius se bonis actionibus exercet... Ili profundiori hora noctis valentiores et productiores circà matutinum leniorem vocem reddunt ; quia iniquis alta voce terrores intonant, luci propinquantibus blanda de præmiis proferunt* (1).

Honorius : « *Non sine causa gallus super campanarium ponitur ; gallus enim dormientes excitat et per hoc admonetur presbyter, gallus Dei , et per campanam dormientes ad matutinas excitet* (2). »

---

(1) Hugues. *Ex Miscell.* II, lib. IV, tit. XII. Dans le *Speculum de mysteriis missæ*, c. 1, il dit comme Durand : « *Virga ferrea in quâ gallus sedet rectum repræsentat sermonem prædicantis... Tholus super quem crux ponitur, perfectionem per rotunditatem significat. Vel tholus significat mundum pretio crucis redemptum propter quod crux ponitur super ipsum.* »

(2) Honorius, *Gemma*, lib. I, c. 144.

Rupert : « *Gallus succinctus lumbis qui est omnis ordo prædicatorum* (1). »

Je passe à l'époque où l'on n'élevait point encore de clochers. Le coq reçoit néanmoins les mêmes significations.

Bède : « *Gallum puto esse unumquemque sanctorum qui in nocte et tenebris hujus mundi accipiunt per fidem, intelligentiam et virtutis constantiam clamandi ad Deum ut aspiret jam dies permanens et amoveantur umbræ vitæ præsentis* (2).

Saint Grégoire dit avec plus de précision : « *Gallus succinctos lumbos, id est prædicatores sancti inter hujus noctis tenebras verum mane nuntiantes* (3). »

Saint Eucher : « *Galli nomine designantur prædicatores sancti qui, inter tenebras vitæ præsentis student venturam lucem prædicando quasi cantando nuntiare : dicunt enim : Nox præcessit, dies autem appropinquavit* (4). » Suivent les développements accoutumés.

Le coq est, en second lieu, le symbole de Jésus-Christ. Cette signification ne revenant pas aussi bien que la précédente au symbolisme des clochers, je me bornerai à quelques citations, mais péremptoires. Personne assurément ne pensera que dans l'hymne de saint Ambroise *Æterne rerum conditor*, l'Église ait voulu exalter, à l'office de laudes, les qualités du coq, sans un autre but plus relevé. Aussi, après leur avoir consacré jusqu'à cinq strophes, elle dévoile sa pensée :

---

(1) Rupert, *De glorif. trinit.* lib, VII, c. 4 ; il développe ailleurs ce symbole : *De fortitud.* c. 2.

(2) Bède, *In Job*, lib. III. C. 7.

(3) S. Grégoire, *Exp. moral.* in Job, lib. XXX, c. 3 et 4.

(4) Au livre des *Formules*.

Tu (Jesu) lux refulge sensibus :
Mentisque somnum discute.
Te nostra vox primum sonet :
Et ore psallamus tibi (1).

Saint Eucher : « *Gallus Dominus, ut puto, aut sanctus* (2). »

Prudence :

Ales diei nuntius
Lucem propinquam præcinit
Nos excitator mentium
Jam Christus ad vitam vocat, etc. (3).

L'Église a adopté cette hymne pour l'office de laudes, à la troisième férie, donnant ainsi au symbolisme du coq une consécration nouvelle.

L'aigle qui a servi, comme le coq, de couronnement à la pointe des clochers, convenait parfaitement à cette fin. Il est, en effet, un symbole traditionnel de Jésus-Christ et de l'âme élevée au-dessus des choses terrestres et nourrie de la chair eucharistique :

Saint Bonaventure : « *Christus comparatur aquilæ in resurrectione et ascensione, quæ pullos excitat ut sursum tendant et in solem aspiciant, et in sublimia volent. Et ut hoc possint lambunt ejus sanguinem. Unde Job : Numquid... In petris manet et in præruptis silicibus commoratur, atque inaccessis rupibus. Inde contemplatur escam et de longe oculi ejus prospiciunt, pulli ejus lambunt sanguinem, et ubique cadaver fuerit statim adest. Hæc autem avis licet dura sit extraneis,*

---

(1) V. le commentaire de Clichtove sur cet hymne. *Elucidatorium*, fol. 6.

(2) S. Eucher. *Lib. formularum*, c. 5.

(3) Prudence. Cathemerinon, hymne I.

valdè tamen intenta est providentiæ suæ prolis; propter quod merito assimilatur ei Christus redemptor noster (1). »

Saint Thomas : « *De ipso Christi corpore Job : Pulli aquilæ lambunt sunguinem. Pulli aquilæ sunt subditi Ecclesiæ; hi lambunt sanguinem Christi, non de calice, sed de ipso corporis Christi* (2). »

Hugues de Saint-Victor, en son bestiaire, s'attache surtout à l'idée de la contemplation : « *Qui hæc terrena mente deserunt velut aquila, per contemplationem cœlestia quærunt* (3). »

Saint Yves de Chartres : « *Aquilas vocat sanctos. Fertur enim natura esse aquilorum, ultrà mare odoratu suo cadavera sentire et eo celeri volatu suo ad saturandam esuriem suam festinare. Hæc ergò esuries aquilarum desiderium significat sanctarum animarum quæ caput suum extrà mundi turbines in summâ quiete locatum, fidei naribus sentientes, spei volatu præsentiæ conditoris vellent assistere, et satietate vultus ejus sine fine gaudere* (4). »

---

(1) S. Bonav. *Expos.* in cap. 13 Lucæ, p. 173. — Rusbroch, *In tabern. fœd.* c. 125.

(2) S. Thomas. *Opusc.* LVIII, c. 32. p. 599.

(3) Lib. I, c. 56. A la fin du chapitre, il interprète le passage du psaume 102, *Renovabitur ut aquilæ juventus tua*, d'une manière qui paraîtra singulière, mais que l'on retrouve en saint Augustin et d'autres commentateurs. Elle est d'ailleurs fondée sur les préjugés de l'antiquité. Le lecteur ne doit pas ignorer que les symbolistes chrétiens ne connaissent en général l'histoire naturelle que par Aristote et Pline. Le pélican, l'aigle, etc., n'en sont pas moins des symboles que nous devons respecter et conserver. J'ai dû choisir, parmi les richesses de la tradition qui est ici très féconde, les idées les plus fixes, où l'aigle est pris en bonne part, et présenté d'une manière qui convient à sa position sur le clocher.

(4) Yves. *Sermo in die ascens.*

Rupert s'étend sur l'idée que l'aigle suspend ses aiglons au milieu des airs, les expose aux rayons du soleil et laisse tomber ceux dont les yeux ne résistent pas à l'éclat de la lumière. Il compare les autres aux véritables enfants de Dieu (1).

Saint Isidore : « *Aquilæ moris est semper oculum in radium solis infigere nec deflectere nisi escæ solius obtentu, ita et sancti à contemplatione ad actualem vitam interdum reflectuntur...* (2). »

Saint Eucher : « *Aquilæ, sancti. In evangelio : ubi fuerit corpus, illic congregabuntur et aquilæ. Quia egredientes sanctæ animæ de corpore ad Christum, qui pro illis moriendo cadaver factus est, aggregantur. Aquila Christum etiam significat, ut Salomon : Via aquilæ in cœlo. Id est ascensio* (3). »

Ce symbolisme des auteurs du moyen-âge s'appuie sur Saint Augustin, Saint Jérôme et Saint Denis (4).

Si je n'ai point parlé du sentiment des orientaux sur les cloches, c'est que celles-ci n'ont fait parmi eux qu'une as-

---

(1) Rupert. *De Trinit.* in deuteron. lib. II, c. 7.

(2) S. Isidore, *Sentent.* lib. III, c. 15.

(3) S. Eucher, *Liber formularum*, c. 25.

(4) S. Augustin, *ad Hesych.*, S. Jérôme, *in Ezech.* et *in Isaï.*, S. Denys, *Hiérarch.* c. XV, avec la paraphrase de Pachymère pour le développement. Ce qui est dit de l'ange peut s'appliquer au saint.

Consulter aussi les bestiaires modernes. Dom Berchoire *Reductorium*, lib. VII, c. 2, num. 5, 13. Pierius, *Hiérogl.* lib. XIX, c. 17, 20. J'ai réservé tout ce qui regarde l'aigle de la vision d'Ezéchiel. Nous verrons en iconographie que les symboles des quatre évangélistes sont aussi ceux de Jésus-Christ, suivant leur signification la plus haute. Je compléterai alors le symbolisme de l'aigle. Corneille de La Pierre en fournit le résumé au ch. 40 de son commentaire sur Isaïe.

sez courte apparition. En 865, le doge de Venise, Ursus Patriciacus, envoya les premières à l'empereur Michel. Elles ne supplantèrent pas les tables de bois (semanterion) ou les lames de fer. Celles-ci sont encore seules en usage, à peu d'exceptions près ; car les Turcs ne supportent pas les cloches. Il est néanmoins intéressant de remarquer que le bruit des *iera xula* des Grecs est considéré par eux comme symbole de la prédication (1). La crécelle des latins est ainsi la sœur du sémantère oriental (2).

Toit et accessoires de l'église. — Le symbolisme du toit me paraît très-flottant ; aussi ne m'y arrêterais-je pas. Durand dit : « *Tectum, caritas quæ operit multitudinem peccatorum.* » Saint Grégoire-le-Grand lui fait signifier le mystère des Écritures et le secret de la charité (3). Le sens donné par Saint Paulin au toit du baptistère, pour être plus ingénieux, n'est pas plus traditionnel :

Ampla dedit populo geminis fastigia tectis,
Legibus ut sacris congrueret numerus.
Nam quia latorem duo testamenta per unum
Pacta Deum in Christo copulat una fides :
Iste duas inter diversi culminis aulas
Turrito fontem tegmine constituit...
Aula duplex tectis ut ecclesia testamentis,
Una sed ambobus gratia fontis adest (4).

Les liturgistes du moyen-âge sont unanimes à considérer le prêtre se dirigeant vers l'autel pour y célébrer le saint

---

(1) Voyez dans Goar, *Euchologion*, p. 560, le témoignage de Balsamon.

(2) Rupert, *De Div. Offic.* Beleth, etc.

(3) S. Grégoire. *Hom.* 17 in Ézech.

(4) S. Paulin. *Epist.* 32.

sacrifice, comme la figure de Jésus-Christ entrant dans le monde (1). Durand a donc pu dire : « *Sacrarium... uterum sacratissimæ Mariæ significat in quo Christus sacra veste carnis induit. Sacerdos à loco in quo vestes induit ad publicum procedit, quia Christus ex utero virginis procedens in mundum venit.* »

Le cloître qui tient aux collégiales et aux cathédrales est aux yeux de plusieurs écrivains anciens le symbole du paradis : « *Sicut templum*, dit Durand, *triumphantem designat Ecclesiam, sic claustrum cœlestem significat paradisum. Diversitas officiorum in claustro diversitas est mansionum cum diversitate præmiorum in regno : quoniam in domo Patris mei mansiones multæ sunt, dicit Dominus.* »

Honorius d'Autun : « *Secretum claustri gerit figuram cœli, in quo justi à peccatoribus segregantur sicut religiosæ vitæ professores à sæcularibus in claustro sequestrantur... In claustro unum cor et unam animam in religione habent et omnia communiter possident ; et in superna patria omnes electi cor unum et animam unam in delectione habebunt, et omnes omnia communiter possidebunt, quia unusquisque quod in se minus habet in aliis habebit, ubi Deus omnia in omnibus erit. In claustro singuli singula loca secundum ordinem tenent, et in paradiso singuli singulas mansiones secundum merita recipient.* »

Saint Bernard : « *Verè claustrum est paradisus. Hic prata virentia scripturarum, præterfluens lacrymarum undo-*

---

(1) Il suffit d'en donner pour garants le P. Lebrun, *Explic., de la messe*, tom. I, art. 8, et Benoît XIV, *De sacro sancto missæ sacrificio*, tome II, c. IV. « *Nec contemnendæ Ivonis Carn., Ruperti et Innocentii rationes,* » dit ce grand homme, bien éloigné de partager le dédain que certains *savants* de notre temps professent pour les symbolistes du moyen-âge.

sitas, quam de purissimis affectibus amor ille cœlestis eliquat. Hic sunt arbores erectissimæ, chori sanctorum, nullaque est quæ non multa gaudeat fructus ubertate. Hic est sublimis illa mensa, in qua Deus est et cibans et cibus, munerans et munus, offerens et oblatum, convivans et convivium. Hic aggestæ sunt omnipotentis divitiæ : hic refusa est gloria angelorum (1). »

Décoration. — La décoration extérieure des églises, prise dans son ensemble, ne paraît pas étrangère à toute idée symbolique. J'entends parler des sculptures et des gargouilles représentant des êtres bizarres, des animaux monstrueux, qui grimacent le long des galeries et aux contreforts, vomissent l'eau des toits, se mêlent à la décoration végétale, et dont la physionomie exprime tantôt la haine et la rage, tantôt la joie cynique de l'abrutissement.

Il n'est pas probable que chacune de ces sculptures soit la traduction d'une pensée emblématique particulière. Souvent la fantaisie du sculpteur a pu s'exercer sur la pierre comme celle du miniaturiste aux marges des manuscrits, sans autre dessein que la simple ornementation. Mais on ne peut supposer en général que les artistes du moyen-âge, dirigés avec tant de sagesse, aient ainsi peuplé, hérissé le saint édifice de formes animales étranges, sans y attacher une signification. Le sentiment commun des archéologues les plus graves, c'est que la légion des Esprits mauvais est représentée par ces figures repoussantes (2). Rien de plus naturel. Toujours la laideur morale des vices qui se per-

---

(1) S. Bernard, tome II, p. 720. Mabillon.

(2) PP. Martin et Cahier, *Mélanges d'Archéol.* tome I, p. 74; Daly, *Revue gén. d'Archit.* tome VII, etc...

sonnifient dans les démons, a été traduite, dans l'art chrétien, par des formes physiques dégradées. Satan et ses anges sont accablés, dans les exorcismes, de toutes les épithètes qui peuvent caractériser les gargouilles et les monstres sculptés au moyen-âge (1). On sait d'ailleurs qu'à cette époque de foi, l'on se préoccupait du diable beaucoup plus vivement qu'on ne le fait aujourd'hui (2) ; la popularité de certaines légendes, le rit de la bénédiction de l'eau, l'office quotidien, surtout à complies, entretenaient la pensée de sa présence continuelle, et l'on se plaisait à porter son image aux processions (3). Cette multitude de démons répandus au milieu des statues des saints annonce que la séparation des deux cités ne se fera qu'au Jugement dernier. Tantôt ces démons ricanent d'un air triomphant, tantôt ils ont la mine piteuse et enragée ; il y a effectivement des alternatives de succès et de revers dans la lutte qu'ils soutiennent à travers les siècles contre l'Eglise de Jésus-Christ.

---

(1) Voyez le *Thesaurus exorcismorum atque conjurationum terribilium* ; 2 vol. Cologne, 1608.

(2) Hurter. *Institut. et mœurs de l'Egl. au moyen-âge*, tome III, p. 361.

(3) Les faits sont très-nombreux. Je citerai du moins Guil. Durand, sur les Rogations : « *Consuevit quoque quidem draco cum cauda longa erecta et inflata, duobus primis diebus ante crucem et vexilla præcedere. Ultima vero die, quasi retrò aspiciens cauda vacua atque repressa retrò sequitur. Draco iste significat diabolum qui per tria tempora, scilicet ante legem et sub lege et tempore gratiæ, quæ per hos tres dies significantur, homines fefellit et nunc fallere cupit. In duobus primis temporibus regnavit, et quasi dominus orbis fuit cauda longa, id est potenter, et inflata id est superbe incedens : unde Christus illum mundi principem vocat... In tempore vero gratiæ per Christum victus est... propter quod tertia die draco, quasi potestate propter fidei dilatationem amissa, post crucem sequitur cauda vacua et demissa et non longa.* »

Toutefois, l'espérance du chrétien ne doit pas l'abandonner. L'Ennemi de son salut ne semble-t-il pas s'arracher de la muraille pour fuir cet asile sacré où Dieu protège l'âme fidèle contre l'enfer ? Et ne vois-je pas sur quelque pignon, au chevet de la cathédrale, la rassurante image d'un ange ou celle même de l'archange qui a précipité le vieux serpent dans les abîmes (1) ?

Le R. P. Cahier recherchant, avec l'érudition et la sagacité qui distingent ses écrits, l'origine du mot *Magot* par lequel nous désignons les sculptures monstrueuses dont il s'agit, croit la trouver dans le *Gog et Magog* de l'Ecriture. Le sire de Joinville parle des *peuples de Got et Magot* qui doivent être les auxiliaires de l'antéchrist. En tout cas, *Gog* et *Magog* sont alliés aux ministres de Lucifer. Or, si l'on considère que *Magog* en hébreu signifie *du toit* et que Saint Paul appelle le démon *Prince de l'air*, on concevra aisément que l'on ait nommé *magots* les figures infernales, difformes, et en particulier celles qui sont suspendues aux régions aériennes de nos églises (2).

§ III.

INTÉRIEUR DES ÉGLISES.

Nord et midi. — Quoique le symbolisme des points cardinaux se montre quelquefois à l'extérieur des églises, par exemple dans le sujet des sculptures, j'ai pensé qu'il appartenait plutôt à l'intérieur : il s'y manifeste par certaines

---

(1) Beaucoup de ces statues ont été renversées. On connaît la *Flèche de l'Ange*, à la cathédrale de Rheims.

(2) R. P. Cahier. *Mélanges*, tome I, p. 75.

cérémonies liturgiques, par les sujets des chapiteaux historiés, par ceux des verrières lesquels ne peuvent être vus du dehors, par les côtés assignés aux hommes et aux femmes. Le sens symbolique de l'orientation nous a déjà appris ce qu'il faut penser de l'est et du couchant. D'ailleurs le couchant étant souvent assimilé au nord, et le levant, au midi, le nord et le midi vont être spécialement l'objet de nos recherches. Comme pour les points précédents, l'imagination ne fera rien, la tradition et les monuments diront tout.

Il résulte de l'examen des ouvrages d'art et du dépouillement des écrits, qu'au nord se rapporte en général tout ce qui indique l'infériorité, les ténèbres, le malheur, le péché, le démon; au midi, tout ce qui rappelle la supériorité, la lumière, le bonheur, la vertu, l'Esprit saint. Le midi, c'est la droite qui se prend en bonne part; le nord, c'est la gauche qui se prend en mauvaise part (1). L'orientation réelle ou supposée doit servir de fondement à ce système; et, quelle que soit la manière dont l'autel est tourné, le côté gauche de l'église est celui de gauche en entrant par la porte opposée au sanctuaire, et le côté droit, celui qui est à droite de la même entrée.

Ainsi les côtés de l'église ne répondent à ceux de l'autel qu'autant qu'il est posé de manière que le célébrant

---

(1) Dans l'esprit de l'Église, le nord comme le midi est un point idéal. Le patriotisme des hommes du nord ne saurait donc s'alarmer ni s'indigner de la préférence accordée au midi. Cette observation est motivée. V. la *Notice* de M. de Roisin *sur la cathédrale de Cologne*, p. 34. Le docte archéologue peut avoir raison dans le cas qu'il discute; mais il ne fait pas un argument sérieux quand il s'écrie : « Certes, en fait d'architecture ogivale, ce n'est pas du midi qu'est venue la lumière. »

ait le visage constamment tourné vers le peuple: mais ils contredisent ceux de l'autel posé comme il l'est en France, et dont la droite correspond à celle du crucifix qui le surmonte (1). Écoutons d'abord les témoignages; nous en verrons ensuite l'application non pas constante, mais assez fréquente et assez régulière pour qu'il importe de la signaler et d'en avoir l'intelligence.

Durand : « *Lecturus autem evangelium transit ad partem sinistram et opponit faciem suam aquiloni ut ostendat nos doctrina evangelii debere armari et prædicationem Christi contra illum specialiter dirigi qui ait : Ponam sedem meam ab aquilone et similis ero Altissimo. Nam et secundum prophetam : Ab aquilone pandetur omne malum super habitores terræ... Rursus versus Aquilonem evangelium legitur juxta illud quod legitur in Canticis : Aquilo surgat, id est diabolus fugiat; et auster veniat, id est Spiritus sanctus accedat. Siquidem aquilo, ventus frigidus, diabolum significat. Quandoque etiam versùs meridiem legitur, quia doctrina Christi quæ prima fuit inter Judæos et nunc inter Gentiles ad eos in fine redibit* (2). »

Innocent III exprime les mêmes choses en termes identiques. Il est par conséquent inutile de les transcrire de nouveau (3).

---

(1) Quelquefois pourtant, on a déterminé la droite de l'église par celle du Christ qui domine l'autel et regarde l'occident. Il faut y faire attention pour éviter la confusion et l'erreur.

(2) Je sais que le C. Bona, s'appuyant sur le *Micrologue*, combat l'application de ces idées au côté où se dit l'Évangile ; je ne m'arrêterai pas à prouver l'insuffisance du motif qu'il allègue, d'autant plus qu'il n'attaque pas en elle-même la signification du nord et du midi.

(3) Innocent III. Lib. II, c. 42.

Rupert : « *Surge Aquilo et veni Auster. Quis ille est aquilo? Ille nimirum qui dixit : Sedebo in monte testamenti, in lateribus aquilonis. Ille de quo dictum est per prophetam : Ab aquilone pandetur malum super omnem terram. Ipse est serpens antiquus, qui vocatur Diabolus et Sathanas. Veni auster, veni sancte Spiritus, cui diabolus aquilo contrarius est* (1) »

Hugues de Saint-Victor : « *Surge Aquilo et veni auster. Aquilo frigidissimus ventus est. Ab aquilone, inquit Hierem. Pandetur omne malum. Ibi sedes satanæ. Inde ruinæ principium. Ventus aquilo gravis est tentatio. Auster calidissimus ventus est : Deus, inquit ab Austro veniet. Ibi sedes Altissimi ; ibi dilectionis ardor. Auster Spiritus Sancti gratiam designat... Ab aquilone diabolus, ab austro Deus. Ille ignorantiæ tenebras inhabitat, iste serenitatem caritatis amat* (2). »

Honorius d'Autun : « *Diaconus secundum ordinem se vertit ad austrum dum legit evangelium, quia in hâc parte viri stare solent, quibus spiritualia prædicari debent. Per viros quippe spirituales significantur et per austrum Spiritus Sanctus designatur. Nunc autem secundum solitum morem se vertit ad aquilonem, ubi stant fœminæ quæ carnales significant, quià evangelium carnales ad spiritualia vocat. Per aquilonem quoque diabolus designatur, qui per evangelium impugnatur. Per aquilonem enim infidelis populus denotatur, cui evangelium prædicatur, ut ad Christum convertatur* (3). »

---

(1) Rupert. *In cant. cant.*

(2) Hugues. *Bestiaire*, lib. I, c. 12.

(3) Honorius. *Gemma*, lib. I, c. 22. On peut voir, par ce texte

Alcuin : « *Verba evangelii levita pronuntiaturus contrà septentrionem faciem vertit ut ostendat verbum Dei et annuntiationem Spiritus sancti contrà cum dirigi qui semper Spiritui sancto contrarius existit... Sicut enim per austrum, qui ventus est calidus et leviter flat Spiritus sanctus designatur qui... ità et per aquilonem, qui durus et frigidus est, diabolus intelligitur qui...* (1)

Dans sa scholie sur l'Eclésiaste, le diacre Olympiodore dit au nom des Grecs ; « *Auster accipitur pro illustri loco ac lucido, vel pro verissima illa luce quæ est J.-C. contrà vero boreas pro caliginoso ac tenebrarum pleno accipitur loco, proque ipso diabolo qui in tenebris habitat* (2). »

Saint Isidore : « *Aquilo, ventus gelidus atque siccus... unde et non immeritò diaboli formam induit...* » et ailleurs : « *Regna aquilonis vitia sunt* (3). »

Saint Grégoire : « *Auster ventus qui in Sancti Spiritus typo poni soleat... et per aquilonem è contrario diabolus designatur, quia et ille relaxat in calore et iste constringit in frigore* (4). »

Saint Eucher : « *Aquilonaris pars semper in adverso ponitur... Aquilo diabolus, vel homines infideles, aut mali, vel frigus peccatorum. Auster calor fidei ; est et spiritus Sanctus* (5). »

---

et surtout par le suivant, que l'abus signalé par le C. Bona, contre l'ancien ordre romain, a été symboliquement expliqué dès l'origine.

(1) Alcuin. *De Div. Offic.* c. 40.

(2) Cap. XI.

(3) S. Isidore. *De rerum nat.* c. 37 ; *Sentent.* lib. II, c. 28.

(4) S. Grégoire. *Hom.* 13, in Ezech.

(5) S. Eucher. *Liber formularum*, c. 3.

Saint Augustin : « *Austrum... nunquam in sanctis libris mali aliquid significare, sicut aquilo nunquam in bono : illum quia ex eâ parte flat quâ lux claret, istum quia ex eâ unde lux est remotior.* » Le saint docteur s'est partout conformé à sa propre remarque (1).

Saint Jérôme : « *Aquilo durus ventus : nomine autem dexter vocatur, ab his videlicet qui ejus abriguêre frigore et calorem fidei perdiderunt* (2). »

Le symbolisme du nord et du midi est donc nettement fixé par la tradition. L'est-il aussi bien dans l'art (3) ? Nous pensons l'y reconnaître fréquemment. Voici les points sur lesquels on peut établir au moins des conjectures très-probables ; nous ne doutons pas que les observations des archéologues ne les confirment de plus en plus (4).

Le langage des commentateurs de l'Ecriture « est aussi le langage des vieux architectes, lorsqu'ils faisaient sculpter au nord le jugement dernier ou la roue de fortune, comme à Bâle, à Beauvais, à Reims. Ils montrent ainsi et la vanité des fascinations qui entraînent le cœur de l'homme loin de Dieu, et l'effroi du réveil qui attend le pécheur après les jours d'ivresse. Lorsque plus tard on modifia ce

---

(1) *Annot. in Job.* p. 669 ; *Enarr.* in psalm. 47 ; *Epist.* ad Honoratum, etc.

(2) S. Jérôme. *In Jerem.* lib. I, c. 2. Ce mot *dexter* est expliqué par S. Eucher : « *Aquilo nomine dexter vocatur, eo quod diabolus nomen sibi dextri præsumat, tanquam boni ; sive quod occidentem, id est peccatum, respicientibus dexter fiat.* » Liber formularum.

(3) Je l'ai affirmé, dans le *Bull. monum.* (année 1847), d'une manière trop absolue. M. de Verneil a relevé, dans les *Ann. archéol.*, cette exagération par une autre, en niant que ce point du symbolisme fût réalisé dans aucune église.

(4) Cf. Mélanges d'Archéologie, tome I, p. 78, article du P. Cahier. *Vitraux de Bourges*, passim.

programme si bien conçu, ce fut encore par une suite de ces grandes pensées que l'on consacra le portail septentrional à celle qui est le refuge des pécheurs et la mère de miséricorde, ou à des saints qui avaient eu besoin de repentir pour être proposés comme modèles (1). » A Fribourg en Brisgau, une porte du nord représente la révolte de l'ange punie sans retour et le péché du premier homme. A la rose septentrionale de Saint-Jean de Lyon est peinte la chute des anges et l'Eglise qui a mission d'introduire l'homme à leur place. A Saint-Mammès de Langres, c'est à la porte du nord et non point à celle du sud, que les chapitaux historiés figurent l'acte du péché et ses conséquences. A Luzy, église construite par les évêques de Langres, les chapitaux historiés sont au côté nord et représentent des hommes comme écrasés sous le poids qu'ils supportent,

---

(1) P. Cahier, *loc. cit.* Le savant archéologue fait observer que certaines exceptions peuvent tenir à des causes locales, à des combinaisons particulières. A Chartres, le jugement dernier est au portail méridional, quoiqu'il soit communément au nord ou à l'ouest. Ces deux points cardinaux ont, nous l'avons dit, un sens analogue. Seulement quand on les distingue, l'ignorance est attribuée spécialement à l'Occident, et le péché au Septentrion. Le P. Cahier considère le Christ placé dans l'auréole elliptique aux portails de la période romane, comme *législateur* plutôt que comme *juge*. Au XIII^e^ siècle, alors que le baptême n'était plus guère conféré par immersion et à des adultes, le portail occidental sous lequel s'accomplissait une partie des rites antiques relatifs au catéchuménat, modifia sa signification et tendit à la confondre avec celle du nord. L'exception signalée à Chartres pourrait s'expliquer, selon le même auteur, par le voisinage du cloître du chapitre placé au midi. L'image du jugement dernier aurait été mise, comme une continuelle leçon, sous les yeux du clergé par le clergé lui-même ; car il ne dissimulait pas les fautes des siens. *Vitraux de Bourges*, p. 173. Peut-être l'artiste a-t-il craint d'interrompre l'ordre adopté pour l'ensemble des sculptures extérieures de cette église, et qui rentre, comme je vais le dire, dans le système du symbolisme chrétien.

allusion patente à quelqu'idée de souffrance ou de châtiment.

Lorsqu'on voit le côté gauche ou septentrional préféré pour les images de l'ancien Testament, le côté droit pour celles du nouveau, n'est-il pas raisonnable de penser que l'infériorité du côté nord a déterminé cette disposition? Elle est commune dans les églises grecques, généralement orientées comme les nôtres. « A Chartres, au porche du nord, les personnages de l'ancien Testament, depuis la création du monde jusqu'à la mort de la Vierge ; au porche du midi, ceux du nouveau, depuis le moment où Jésus-Christ dit à ses apôtres qui l'entourent : Allez, enseignez et baptisez les nations, jusques et y compris le jugement dernier (1). » Pour appliquer rigoureusement son idée générale, l'architecte n'aura pas craint de sculpter au midi le jugement dernier. L'auteur que je viens de citer remarque dans la vie de Saint Benoît Biscop, écrite par son disciple Bède, que ce saint avait décoré des images tirées de l'Evangile *australem ecclesiæ parietem.*

Les roses du midi, à Strasbourg, à Chartres, à Lyon, etc., semblent consacrées spécialement aux mystères de la Loi de grâce, au triomphe de Jésus-Christ. Les vérités qui s'y développent sont à la fois les plus élevées au point de vue théologique et les plus consolantes pour l'âme. J'ai observé très souvent, dans le corps de nos églises rurales surtout, et aussi dans les clochers, par exemple à Saint-Jean de Chaumont, qu'il y a moins de fenêtres au nord qu'au midi, et même que le nord en est complètement dépourvu. Je suis prêt à recevoir une explication de ces faits, autre

(1) Didron. *Iconog. chrét.* p. 18 ; *Guide de la peinture,* p. XI.

que celle qui m'est suggérée par les idées symboliques. Cette dernière est la seule raisonnable que l'on ait donnée jusqu'à présent. Il n'est pas rare non plus, à la période romane, de rencontrer des églises où la nef boréale est plus étroite que la nef australe. Enfin, en examinant les moulures et les sculptures de pure décoration, l'on remarque assez fréquemment une plus grande richesse d'ornements au côté du midi qu'à celui du nord. Il est possible que certains faits de cette nature paraissent motivés en dehors de toute intention symbolique ; mais le plus souvent on est obligé d'y recourir pour avoir une solution. Quoiqu'il en soit, il est bon que l'attention des archéologues soit appelée sur ces faits divers. C'est principalement dans les églises antérieures à la fin du XIV^e^ siècle, à la décadence du symbolisme et du moyen-âge, qu'il importe de les étudier. Les idées qui, selon nous, leur ont donné naissance, ne paraissent pas également certaines aux yeux de tous ; mais elles ont assez de solidité pour qu'un archéologue instruit n'ose pas les négliger, s'il avait lieu d'en faire l'application dans des constructions nouvelles.

Divisions générales. — L'Eglise se divise symboliquement, aussi bien que matériellement, en trois parties. Il en est de même du temple de Salomon et du tabernacle de l'ancienne Loi. Les monuments accessoires, la mer d'airain, le baptistère, l'arche d'alliance, l'autel, etc. s'interprètent dans le sens de la partie de l'édifice qui les renferme. L'atrium, la nef, le sanctuaire, ou bien la nef, le chœur et le sanctuaire forment la division de l'église chrétienne. Les symbolistes y rapportent soit les trois degrés de la vie chrétienne : la purification, l'illumination, l'union ; soit les trois ordres des personnes élevées, par leur état, à différents

degrés de perfection : les vierges, les continents (1), les époux, ou bien le clergé régulier, le clergé séculier, les laïques ; soit les divers états de l'Eglise avant J.-C., après J.-C. et dans le ciel (2).

Durand : « *Secundum Richardum de Sancto Victore, dispositio ecclesiæ triplicem statum in Ecclesiâ salvandorum designat. Sanctuarium significat ordinem virginum ; chorus continentium, corpus conjugatorum. Strictius est enim sanctuarium quàm chorus, et chorus quàm corpus ; quià pauciores sunt virgines, quàm continentes, et isti quàm conjugati. Sanctior quoque est locus sanctuarii quàm chorus et chorus quàm corpus ; quia dignior est ordo virginum quàm continentium, et illorum quàm conjugatorum* (3). »

Honorius d'Autun : « *Secundum formam tabernaculi faciunt ecclesias christiani. Cujus una pars dicebatur sancta in qua populus sacrificat ; et est activa vita, in quâ populus in dilectione proximi laborat. Altera pars dicebatur sancta sanctorum, ubi clerus stat* (4).

Saint Germain : « *Cosmites... monstrant : exterior qui-*

---

(1) Sur le mot *continens*, Ducange dit : « *Præsertim continentium vocabulo intelliguntur viri qui ab uxoribus et fœminæ vicissim quæ à maritis abstinent.* » Glossarium.

(2) Nous devons, il ne faut pas l'oublier, rapprocher les monuments des deux Lois. « *Ab utroque, scilicet à tabernaculo et à templo, nostra materialis ecclesia formam sumpsit.* » Durand : « *Quia utrumque Ecclesiam præfiguravit, secundùm formam utriusque populus christianus ecclesias formavit.* » Honorius d'Autun.

(3) Durand. Voyez aussi Hugues de S. Victor, *Ex Misc.* II, lib. IV, titre 4, p. 220. « *Porticus ante templum figuram gerit eorum qui fuerunt tempore legis ante Christi adventum.* »

(4) Honorius. *Gemma.* lib. I, c. 124.

dem pars, templum quousque ingreditur et ubi sistit populus ad orandum, proficiscens; pars autem interior, significat sancta sanctorum solis sacerdotibus pervia. Altare dicitur ad exemplum supercœlestis et spiritalis altaris, in quo typo referunt spiritales et ministratorias hierarchias immaterialium et supernarum potestatum, et terreni et materiales sacerdotes assistentes et ministrantes Domino in æternum : quare et tales sint oportet ut ignis flagrans (1). »

Il serait extrêmement long de citer les paroles des Pères sur les divisions du tabernacle et du temple. Corneille de la Pierre, celui des commentateurs modernes qui les a recueillies avec le plus d'abondance et d'exactitude, les résume dans ses commentaires sur l'Exode, ch. 26. On peut y recourir. Il suffit d'ailleurs de jeter les yeux sur la disposition matérielle de l'église pour en avoir le sens. C'est au narthex et à l'atrium que se tenaient les différents ordres de pénitents ; et le baptistère, après avoir été hors de l'église, fut introduit dans la partie la plus voisine de l'entrée. Il est naturellement le symbole de la pénitence et de la purification. Nous devons en dire autant des fontaines ou bénitiers qui, dans les catacombes, étaient déjà placés à l'entrée des églises et y resteront toujours. La renonciation à Satan faite par le cathécumène, la main étendue vers le couchant, les fonts baptismaux presque toujours posés au nord-ouest dans l'église, la rubrique romaine : *Sacerdos accedat ad limen ecclesiæ, ubi foris exspectant qui infantem detulerunt* montrent bien quelle idée il faut avoir de la pre-

(1) S. Germain de C. P. *Rerum eccl. contemp.*, au commencement. Le mot grec *cosmités* doit s'entendre du vaisseau même de l'église qui, dans la tradition grecque, symbolise, comme nous l'avons dit, le monde. Sur ce mot, voyez Ducange, *Glossaire*.

mière partie, ou de la partie occidentale du monument sacré (1).

Si nous pénétrons plus avant dans l'église, la chaire à prêcher et l'ambon se présentent : la chaire, introduite par les ordres mendiants, au XIII[e] siècle, le jubé qui servait pour la prédication en Orient et en Occident (2). Ils composent l'appareil de la vie illuminative. C'est d'eux que descend la doctrine évangélique, lumière de nos âmes. Ils s'élèvent comme ces hauteurs d'où Jésus se plaisait à parler à la foule ; ils s'élèvent en nous rappelant l'autorité et la sublimité de sa divine parole.

Durand : « *Diaconus ascendit super ambonem... ut imitemur Dominum qui in montem ascendit ut evangelium prædicaret... Legitur etiam de more super aquilam, juxtà illud psalmi : volavit super pennas ventorum.* »

Innocent III : « *Et ipse Dominus ascendit in montem ut evangelium prædicaret.* »

Hugues de S. Victor : « *Ascendit diaconus lectricium ut sublimitatem doctrinæ evangelicæ significet.* »

Honorius d'Autun : « *Evangelium in alto loco legitur, quia Christus in monte prædicasse perhibetur. Ideò et in sublime legitur, quia sublimia sunt evangelica præcepta per quæ altitudo cœlorum scanditur.* »

Siméon de Thess. : « *Ambon in altum erigitur propter prædicationis sublimitatem : dia to tou kérugmatos upsélon.* »

---

(1) Les conciles qui, au moyen-âge, rappellent si souvent le *velum* qui doit séparer le pénitent ou la pénitente du confesseur, exigent que ce voile soit en évidence, *in propatulo ;* mais ils ne précisent pas en quel endroit. Il est sûr qu'à n'envisager la chose qu'au point de vue du symbolisme, le confessionnal serait mieux au portail occidental que plus près du sanctuaire.

(2) Thiers. *Diss. sur les Jubés.*

Amalaire : « *Excellentior locus, in quo evangelium legitur, eminentissimam doctrinam evangelicæ prædicationis atque manifestissimam auctoritatem judicandi signat.* »

Le sanctuaire qui correspond au saint des saints du tabernacle et du temple des Hébreux, a la signification la plus haute, comme il est la partie de l'Eglise la plus digne. La vie unitive convient au lieu du sacrifice et de la communion, œuvres excellentes du divin amour qui trouvera dans le Ciel sa consommation. La sainteté arrivée à la perfection et le ciel, voilà ce qu'exprime le sanctuaire (1) :

Saint Paul : « *Christus assistens pontifex futurorum bonorum... introivit semel in Sancta æternâ redemptione inventâ.* » Le grand-prêtre entrant seul, une fois l'an, dans le saint des saints, était l'image de J.-C. entrant pour toujours dans le ciel. Le ciel est donc symbolisé par le sanctuaire de l'ancienne Loi qui était la figure du sanctuaire de nos églises ; aussi, nous lisons dans Innocent III : « *Episcopus (accedens ad altare) illum in se repræsentat pontificem de quo dicit apostolus : Christus assistens...* »

Durand : « *Cancelli quibus altare à choro dividitur separationem cœlestium significant à terrenis... Altare superius est Deus trinitas de quo legitur : Non ascendes ad altare meum per gradus. Est et altare superius Ecclesia triumphans.* »

---

(1) La vision apocalyptique et plusieurs des textes que j'ai cités précédemment ont fixé déjà ce sens anagogique. Saint Grégoire de Naziance renouvelle la peinture de saint Jean, dans le songe *Peri tês Anastasias ecclesias*, premiers vers : « *Sub me autem ex utrâque parte... ministri in vestibus valdè splendidis stabant, angelicæ imago claritatis.* » Page 845. Paris, 1842. Siméon de Thess. dit aussi : « *Superior cathedra supercœlestem Jesu Sedem ostendit.* » Opusc. *de Templo.*

Honorius : « *Sancta sanctorum est contemplativa vita in quâ religiosorum sinceritas in dilectione Dei cœlestibus inhiat... Duo chori psallentium designant angelos et spiritus justorum quasi reciproquâ voce Dominum laudantium.* »

Saint Thomas : « *Pars illa quæ sancta sanctorum dicitur figurabat sæculum altius, quod est spiritualium substantiarum* (1). »

Saint Eucher : « *Sancta sanctorum regna cœlorum* (2). »

L'architecte était guidé par ces idées quand il suivait une progression sensible dans la richesse des moulures et des autres ornements, à mesure qu'il avançait du portail vers l'abside.

Les basiliques primitives, les églises romanes, les églises ogivales offrent ce caractère signalé du reste par la plupart des archéologues.

Si dans le sanctuaire nous considérons l'autel en particulier, il est principalement le symbole du Christ, aussi bien dans l'ancienne Loi que dans la nouvelle. Je ne puis m'arrêter ici qu'à cette idée générale :

Saint Thomas : « *Per altare significatur ipse Christus. Unde et consecratio altaris significat sanctitatem Christi. Unde de consecr. dicitur : altaria placuit non solum unctione chrismatis, sed etiam sacerdotali benedictione sacrari.* » Et ailleurs : « *Ipse etiam Christus significatur per duplex altare, scilicet holocaustorum et thymiamatis ; quia per ipsum oportet nos offerre Deo omnia virtutum opera* (3). »

Saint Bonaventure : « *Altare de terrâ facietis mihi, id*

---

(1) 2. 2. q. 102. art. IV. Cet article est à lire tout entier.

(2) S. Eucher. *Lib. formularum*, c. 10.

(3) S. Thomas. 3. 2. q. 83, art. II; et 1. 2. q. 102, art. IV.

est Christum credetis natum de terra... Quandòque corpus Christi (1). »

Durand : « *Altare significat Christum sine quo munus nullum acceptabile Patri offertur... Altaria lavantur vino et aqua, ad notandum quòd corpus Christi, quod est verum altare, sanguine et aquâ in cruce aspersum est* (2). »

Innocent III : « *Diaconus corporales pallas super altare disponit, quæ significant linteamina quibus involutum fuit corpus Jesu* (3). »

Rupert : « *Templi ara Christus est. Quomodo in templo manufacto visibile altare omnimodâ dignitate religionis præeminet, sic in ecclesiâ suâ Deus et homo, Christus, divinâ simul et regiâ majestate præpollet* (4).

Amalaire : « *Altare Christum significat, ut Beda narrat in libro de tabernaculo et vasis ejus* (5). »

Albinus Flaccus : « *Altare Christum significat* (6). »

Saint Grégoire : « *Ipse Christus altare cujus clementiæ peccatorum victimas imponere præsumimus* (7). »

Saint Denys : « *Ipsum altare divinissimum est Dominus noster Jesus Christus in quo omnis mens divina sanctificatur* (8). »

---

(1) S. Bonaventure. *In psalterium.* p. 97.

(2) Rational, lib. I, c. 2; lib. IV, c. 76. Honorius. *Gemma.* lib. I, c. 134.

(3) Innocent III. lib. II, c. 55.

(4) Rupert. *In apoc.* c. 9, lib. V.

(5) Amalaire. *De eccl. off.* lib. I, c. 12.

(6) Albinus. *De div. offi. De cœna Domini.*

(7) S. Greg. *In sept. psalm. pœnit.* col. 962.

(8) S. Denys. *De eccl. hierarch.* c. IV, p. 301.

Saint Ambroise : « *Quid est altare nisi forma corporis Christi* (1) ? »

S'il pouvait rester le moindre doute à cet égard, il serait dissipé par le sens unanimement attribué au rite du dépouillement et du lavement des autels, qui se fait dans la semaine sainte, et enfin par cette déclaration solennelle de l'Eglise, à l'ordination du sous-diacre : « *Altare quidem sanctæ ecclesiæ ipse est Christus, teste Joanne qui in Apocalypsi suâ altare aureum se vidisse perhibet, stans ante thronum, in quo et per quem oblationes fidelium Deo Patri consecrantur.* »

Cryptes. — Les cryptes qui, pendant plusieurs siècles du moyen-âge, furent creusés sous les églises marquent, selon Guillaume Durand et Honorius-le-Solitaire, la vie cachée des âmes qui fuient les bruits du monde pour ne vivre qu'en Dieu : « *Cryptæ quæ in quibusdam fiunt ecclesiis sunt eremitæ, cultores siquidem secretioris vitæ* (2). *Cryptæ sub terrâ constructæ sunt cultores secretioris vitæ* (3). »

Nef. — Les corps des églises construites selon les *Constitutions apostoliques*, sur un plan allongé, présente jusqu'à un certain point la forme d'un vaisseau : *ædes oblonga, navi similis*. C'est pourquoi on lui a donné le nom de nef, *navis, naus* (4). Il n'est pas rare de rencontrer des nefs élargies vers le milieu, et l'on pourrait croire que l'architecte a voulu, par ce caractère, imiter plus exactement la figure d'un navire. Mais comme il en résulte un effet avan-

(1) S. Ambroise. *De sacram.* lib. V, col. 374.

(2) Rational, lib. I, c. 1.

(3) Gemma, lib. I, c. 134.

(4) V. Ducange. *Gloss.* verb. *Navis*, sur l'étymologie.

tageux pour la perspective, les archéologues ne s'accordent pas sur l'intention qui a dirigé le compas du constructeur. Je pense que la forme commune et le nom même de la nef suffisent pour que l'on admette cette partie du monument comme symbole de l'Eglise militante. Nous sommes accoutumés par la tradition ecclésiastique à nous représenter l'Eglise sous cet emblême; elle est l'arche de Noé, hors de laquelle il n'y a point de salut; elle est la barque de Pierre que Jésus-Christ protège contre les efforts de la tempête. L'application en a été faite depuis longtemps aux églises matérielles; mais elle paraît négligée au moyen-âge.

Duranti : « *Dum in modum navis jubentur extrui ecclesiæ, monemur nos in mundo versari tanquam in mari quod ventorum vi agitari atque turbari solet, nec aliter quàm in navi Ecclesiæ, tuto trajici potest* (1). »

Douze siècles auparavant les constitutions apostoliques disaient, en développant la même pensée : « *O Episcope, cum ecclesiam Dei convocas, tanquam magnæ navis gubernator, jube cum omni prudentiâ, congregari præcipiens diaconis, veluti nautis, ut loca fratribus tanquam navigantibus valdè accuratè et honestè disponant. Ac primum quidem sit ædes oblonga, orientem versùs, navi similis* (2). »

Il serait inutile de prouver par des textes ce qui est hors de contestation, savoir que de tout temps l'Eglise a été comparée à l'arche du déluge et aux barques où montèrent Jésus-Christ et les apôtres (3).

---

(1) De rit. eccl., lib. I, c. 3.

(2) *Const. apost.*, lib. II, c. 57.

(3) Voyez Corneille de La Pierre, *Comment.*; Bosio, *Roma Sotterr. Dell' imagine di Noè nell' arca*; S. Thomas, *Catena aurea.*

Colonnes. — Nous n'hésitons pas à regarder les colonnes comme symbole des apôtres et des évêques leurs successeurs. Ce sont eux en effet qui portent l'édifice de l'Eglise, fondé principalement sur la pierre angulaire qui est Jésus-Christ. Les statues des apôtres, placées souvent contre les colonnes, le nombre douze qui leur est parfois affecté (avec intention, ce nous semble), le sens des douze croix de consécration, le témoignage constant de la tradition devaient déterminer notre conviction.

Saint Paul dit : « *Jacobus et Joannes et Cephas qui videbantur columnæ esse.* » Sur quoi Saint Eucher a fait cette réflexion : « *Quibus verbis quasi exponere videtur mysterium columnarum materialium* (1). »

Durand : « *Columnæ ecclesiæ episcopi et doctores sunt, qui templum Dei per doctrinam spiritualiter sustinent... Bases columnarum sunt apostoli universalis ecclesiæ machinam supportantes.* »

Honorius d'Autun : « *Columnæ quæ domum fulciunt sunt episcopi qui machinam ecclesiæ vitæ rectitudine in alta suspendunt.* »

Hugues de Saint-Victor : « *Columnæ doctores sunt qui templum Dei per doctrinam spiritualiter sublevant* (2). »

Saint Augustin : « *Quas columnas Christus confirmavit? Columnas apostolos dicit. Sic Apostolus de coapostolis suis : Qui videbantur, inquit columnæ esse. Et quid essent illæ columnæ nisi ab illo firmarentur.* » Il dit ailleurs à l'hérétique Arien : « *Nec fundamenta Apostolorum sequeris, cum sint*

---

(1) S. Eucher. *In lib. regum* III, c. 7.

(2) Hugues. *In spec. eccl.* c. 1. Les docteurs sont plus spécialement les évêques, juges et prédicateurs de la doctrine. Cette nuance n'affaiblit pas le sens fondamental.

ipsi columnæ Dei vivi, super quas fabricavit sapientia domum suam : ut construeretur verum illud templum in quo erat pietatis magnum sacramentum (1). »

PAVÉ. — Le pavé, au sens tropologique, est le symbole de la vertu d'humilité, et il représente au sens allégorique, la foule du peuple ou la partie la plus humble du troupeau de l'Eglise. Le premier sens est le mieux fondé sur la tradition :

Durand : « *Pavimentum humilitas, de quâ Psal.* 118 : *adhœsit pavimento anima mea* ; et plus loin : *In Ecclesia spirituali pavimentum sunt pauperes Christi, qui se in omnibus humiliant : quarè propter humilitatem pavimento assimilantur. Rursùs pavimentum, quod pedibus calcatur, vulgus est, cujus laboribus Ecclesia sustentatur* (2). »

Honorius d'Autun : « *Pavimentum quod pedibus calcatur, est vulgus, cujus labore Ecclesia sustentatur* (3). »

Hugues de Saint-Victor : « *Est autem mysticum pavimentum, humilis concordia fratrum, qui in spirituali fraternitate sub magistri regulâ humiliter seipsos prosternunt* (4). »

Saint Bonaventure : « *Adhœsit pavimento anima mea : Patet intentio Prophetæ loquentis in figurâ ad confitendum humilitatem* (5). »

---

(1) S. Augustin. *Enarr. in ps.* 74, col. 787 ; *De quartâ feriâ sermo*, col. 602. Quand il est question des quatre colonnes du tabernacle, les commentateurs, Rupert, S. Isidore (*Quæst. in Exod.*), etc., les rapportent spécialement aux quatre évangélistes : « *Columnæ istæ quatuor evangelistæ sancti sunt, fidei firmitate fundati. Argenteæ autem dicuntur, propter divini eloquii claritatem.* »

(2) Durand. *Rationale divin. off.* lib. I, cap. 1.

(3) Honorius. *Gemma animæ.* lib. I, cap. 134.

(4) Hugues. *De claustro animæ.* cap. XXIII.

(5) S. Bonaventure. *Expositio in psalterium psal.* CXVIII.

Saint Eucher : « *Pavimentum humiliatio vel afflictio animæ. In psalmo : adhæsit pavimento anima mea* (1). »

Fenêtres. — Les fenêtres sont le symbole des docteurs de l'Eglise.

Durand : « *Fenestræ Ecclesiæ vitreæ sunt scripturæ divinæ quæ nociva prohibent dum claritatem solis veri, id est Dei in Ecclesiam transmittunt... Hæ intùs latiores sunt, quia mysticus sensus amplior est et litteralem præcedit. Per cancellos qui sunt ante fenestras, prophetas vel aliòs doctores obscuros intelligimus Ecclesiæ militantis; in quibus ob duo caritatis præcepta quandòque duo columnæ duplicantur* (2). »

Hugues de Saint-Victor : « *Fenestræ sunt doctores Ecclesiæ, qui dum fideles in Ecclesiâ verbo prædicationis docent, quasi suscepto solis lumine, templi penetralia claritate replent* (3). »

Honorius d'Autun : « *Perspicuæ fenestræ quæ tempestatem excludunt et lumen introducunt sunt doctores qui turbini hæresum obsistunt et lumen doctrinæ Ecclesiæ infundunt. Vitrum in fenestris per quod radius lucis jaculatur est mens doctorum quæ cœlestia quasi per speculum in ænigmate contemplatur* (4). »

Rupert : « *Fenestræ diversa significant ministeria Prophetarum, Evangelistarum et Doctorum, quos posuit ad consummationem, sanctorum in opus ministerii in ædificationem corporis Christi id est Ecclesiæ, quæ est ipsa templum Dei* (5). »

---

(1) S. Eucher. *Liber formularum spiritualis intelligentiæ.* cap. 10.
(2) Durand. *Rationale div. off.* lib. I, cap. 1.
(3) Hugues. *De claustro animæ.* cap. 19.
(4) Honorius, *Gemma animæ* loc. cit.
(5) Rupert. *In Ezechielem comment.* Lib. II. cap. 25.

Bède : « *Mysticè fenestræ templi, doctores Ecclesiæ sunt, qui dum fidei mysteria et facienda docent per eos lux ad reliquos ingreditur. Ideò dictum est vos estis lux mundi* (1). »

Saint Eucher : « *Fenestræ templi doctores sunt docti, et spiritales quique in Ecclesiâ, quibus arcana secretorum cœlestium specialiùs cæteris videre conceditur, qui dum ea quæ vident in occulto publicè fidelibus pandunt, quasi suscepto lumine solis fenestræ cuncta templi penetralia replent* (2). »

§ IV.

CONSÉCRATION D'UNE ÉGLISE.

Le rite de la consécration d'une église, institué par saint Sylvestre (3), est l'un des plus solennels de la liturgie et, en même temps, l'un de ceux que la tradition ecclésiastique a interprété avec une sorte de prédilection. Il nous sera donc facile d'en exposer le sens et de confirmer ainsi les idées que nous avons émises sur le symbolisme de l'architecture, tel qu'il nous a été légué par l'antiquité chrétienne. C'est au moyen-âge que je demanderai l'explication des cérémonies mystérieuses prescrites par le pontifical (4). Honorius d'Autun, qui florissait à une époque où le symbolisme arrivait à la plénitude de son développement, aussi

(1) Bède. *In cap. Ezechielis.*

(2) S. Eucher. *Commentarii in libros regum.* lib. 3.

(3) V. le bréviaire romain. *Dedic. Basilicæ Salvatoris,* au deuxième nocturne.

(4) J'ai choisi celles qui ont trait à mon sujet, et suivi l'ordre des auteurs du moyen-âge, qui diffère légèrement de l'ordre du pontifical de Clément VIII et de celui du sacramentaire de S. Grégoire. V. Muratori, *Liturg. rom. vetus,* tome II, page 467. Venise, 1748.

bien dans les monuments que dans les livres, me servira en quelque sorte de base ; je le traduirai librement et l'appuierai surtout de Durand, Hugues de Saint-Victor, Yves de Chartres et Raban Maur (1).

« La dédicace d'un temple est l'union nuptiale du Christ et de l'Eglise. L'évêque consécrateur figure le Christ, et le temple non consacré la gentilité ignorant Dieu et enfermée dans les barrières du mal. L'évêque bénit l'eau à l'atrium, et asperge tout autour, parce que le Christ qui a établi le baptême en Judée a ordonné de purifier par l'eau baptismale toutes les nations du monde (2). »

» A l'intérieur de l'église brûlent douze cierges, images des douze apôtres qui éclairaient le monde païen de leur doctrine. Le cierge luit et brûle, les apôtres étaient lumière par la parole, feu par la charité (3). Trois fois le pontife frappe la porte de son bâton : *Tollite portas principes vestras et elevamini portæ æternales.* C'est le Christ qui parle,

---

(1) Honorius. *Gemma animæ*, lib. I, cap. 150 et seq.; Durand, *Rationale*, lib. I, c. 6; Hugues. *Speculum eccl.* c. 2; *De cærem Sacramentis*, c. 1 et seq.; S. Bernard, six *sermons* sur la Dédicace, éd. Mabillon; Yves, *Sermo de sacram dedicationis*; Raban, *De institut. cleric.* c. 45, *De encæniis.* Ce dernier s'attache à rapprocher les rites de la Dédicace dans les deux Lois.

(2) Hugues : « *Quanto studio et amore Christus sibi sponsam ornat et præparat ad cœlestem dedicationem, per temporalem ecclesiæ dedicationem ex parte significatur.* L'épouse du Christ, c'est l'Église, ou bien l'âme chrétienne : « *Ecclesiam*, dit le même auteur, *ter gyrando exterius aspergit. In quo et baptismi et pœnitentiæ comitantis baptismum figura prætenditur.* » S. Yves : « *Istâ aquâ ad quandam baptismi imaginem gyrando ecclesiam aspergimus.* »

(3) Hugues : *Luminaria duodecim, totidem apostoli crucis mysterium prædicantes.* » Et ailleurs : « *In ecclesia locis duodecim luminaria sunt, quibus significatur ardens et lucens apostolica doctrina.* »

Raban Maur : « *Quòd duodecim lucernæ intùs juxtà parietes templi ponuntur, duodenarium numerum exprimit apostolorum.* »

et il frappe de son sceptre dont la puissance s'étend au ciel, sur la terre et dans les enfers. Le ministre resté dans l'église figure l'Esprit de ténèbres, le *fort armé* qui régnait sur le monde et que le Christ a vaincu. La porte s'ouvre, l'évêque en entrant dit trois fois : *Pax huic domui*. Car le Christ est venu dans le monde pour lui apporter la paix, par la réconciliation avec la Trinité (1). L'évêque se prosterne, invoquant Dieu pour faire la consécration ; de même que le Christ s'est prosterné sur la montagne avant sa passion et a prié son Père pour la sanctification de l'Eglise. Il ne salue point encore le peuple par le *Dominus vobiscum*, mais pour l'inviter à prier, il dit : *Flectamus genua*. Le salut d'honneur et de joie ne doit pas s'adresser au peuple encore infidèle ; il faut auparavant l'exciter à la pénitence (2). »

« Du pied de son bâton pastoral, l'évêque trace, dans la cendre, sur le pavé, l'alphabet grec et l'alphabet latin ; le

(1) Durand : « *Pontifex Christum, virga ejus potestatem significat... Trina proclamatio significat triplicem potestatem Christi, videlicet quam habet in cœlo, et in mundo et in inferno... Ingrediens dicit : Pax huic domui, quia Christus mundum ingrediens pacem inter Deum et hominem fecit.* » — Hugues : « *Pontifex Christus, virga ejus potestas, trina percussio cœlestium, terrestrium et infernorum dominatio. Interrogatio inclusi ignorantia populi, apertio ostii evacuatio peccati. Pontifex intrans pacem domui precatur, et Christus ingrediens mundum, pacem inter Deum et hominem facit.* » Et ailleurs : « *Post trinam percussionem ostium aperitur quia Trinitatis potestate pars adversa superatur.* » — S. Yves : « *Cum pontifex superliminare futuræ ecclesiæ ter percutit, ostendit quia sibi cœli et terræ et inferi potestas cedit.* »

(2) Durand : « *Orat sine salutatione, quià cathecumeni non sunt digni ut eis fiat applausus.* » — Hugues : « *Surgens, non salutat sed orat tantùm ; quia non est applaudendum iis qui nondùm sanctificati sunt, sed pro ipsis orandum.* » — S. Yves : « *Necdum salutat populum, sed tantum ad orationem cunctos hortatur, qui novellus populus necdum sacerdotis salutatione dignus videatur.* »

premier de l'angle gauche à l'angle droit ; celui-ci de l'angle droit à l'angle gauche. Les deux alphabets forment la croix. Les quatre angles de l'Eglise sont les quatre parties du monde. L'alphabet représente les rudiments de la doctrine gravés dans les cœurs. L'évêque commence à écrire à l'angle gauche et continue vers l'angle droit : il a prêché d'abord à la Judée que l'on compare à l'angle gauche, à cause de sa perfidie ; c'est aussi l'angle oriental, car Jésus, le véritable Orient, a pris naissance dans la Judée. L'angle droit, c'est l'Eglise à cause de sa sainteté ; il est aussi l'angle occidental ; car pour elle, le Christ, soleil de justice, est descendu dans la mort. L'autre alphabet commence à l'angle droit, à l'orient ; et se termine au côté gauche, à l'occident. L'angle droit oriental, c'est l'Eglise assise à la droite de Dieu et communiquant la lumière aux fidèles. L'angle gauche occidental figure la synagogue qui reste dans l'infidélité, mais qui, au déclin du monde se rapprochera du Christ après les nations (1). »

---

(1) Ici, Honorius se jette dans une complication que la plupart des autres symbolistes ont évitée. Ils disent simplement que l'évêque passe de l'angle gauche à l'angle droit, parce que les Gentils furent préférés à la Synagogue ; puis de l'angle droit à l'angle gauche, parce que le Peuple choisi fut ensuite réprouvé. Jacob, croisant ses mains sur Éphraïm et Manassé, prophétisait, selon le sentiment unanime des Pères, le mystère de cette substitution des nations payennes aux juifs incrédules.

Durand : « *Alphabetum repræsentat unionem in fide utriusque populi per crucem Christi factam : juxtà illud Jacob : cancellatis manibus filiis benedixit... populus ille qui prius erat dexter factus est sinister... Repræsentat articulos fidei.* » Lib. I, c. 6.

Hugues : « *Descriptio alphabeti in pavimento est simplex doctrina fidei in corde humano... Crucem exprimunt et collectionem utriusque populi figurant : juxta illud quod Jacob cancellatis manibus filios Joseph benedixit.* »

S. Yves : « *Quid per alphabetum nisi initia et rudimenta doctrinæ*

« La croix, formée par les alphabets des deux langues, symbolise l'unité de foi dans la diversité des rites et l'union des deux Testaments en Jésus crucifié. La langue grecque figure la sagesse, et la langue latine la puissance converties à la foi dans la croix (1). »

« L'évêque fait ensuite un mélange d'eau bénite et de vin, de cendres et de sel. Le sel purifie et guérit ; c'est le Christ, sagesse de Dieu. Dans l'ancienne Loi, les cendres de la vache rousse, brûlée en holocauste, servaient à l'expiation ; une autre victime, Jésus-Christ, rougi de son propre sang et comme réduit en cendres par le feu de sa Passion, a expié les péchés du monde. La cendre et le sel s'unissent comme l'humanité et la divinité du Christ à la résurrection, comme l'Église s'unit à la divinité de Jésus-Christ. Egalement le vin symbolise la divinité, et l'eau, l'humanité. C'est par le sang du Christ que notre humanité s'unit à la divinité (2). »

---

sacræ intelligi convenit. » Il explique ensuite, à la manière d'Honorius d'Autun, les quatre angles auxquels aboutissent les extrémités de la croix.

(1) Durand : « *Scriptura alphabeti repræsentat paginam utriusque Testamenti, quod per crucem Christi adimpletum est.* »

Hugues : « *Græcè scribitur et latinè : quia hæ duæ linguæ in doctrina christiana concordant, et uterque populus ad rudimenta fidei vocatus est.* »

(2) Durand : « *Sal pro sapientia ponitur... Aqua sicut corpora lavat à sordibus, ità et animas mundat à peccatis.* » Au ch. 7, lib. I : « *Aqua est populus seu humanitas : quia aquæ multæ populi multi* (Apoc.). *Vinum deitas. Sal doctrina divinæ legis. Cinis qui consignat memoriam dominicæ passionis. Vinum aquæ mixtum, Christus Deus et homo. Populus per aquam signatus per fidei unionem conjungitur capiti suo, deo et homini.* »

Hugues : « *Aqua est populus, sal doctrina, cinis memoria passionis Christi. Vinum aquæ mixtum Christus Deus et homo, vinum divinitas, aqua humanitas. Sic populus sanctificatur doctrina fidei et*

Honorius s'interrompt et fait cette remarque : Tout cela se rapporte aussi à l'homme, temple de Dieu. Quand une âme se convertit au Seigneur, la porte de la foi lui est d'abord ouverte ; on prie pour elle et on lui enseigne les éléments de la foi, les mystères de l'humanité et de la divinité du Christ. On la purifie par le baptême, enfin on l'oint d'huile, et elle devient ainsi le temple de Dieu (1). »

Puis reprenant : « L'évêque, ayant teint son doigt du mélange mystérieux, fait une croix aux quatre cornes de l'autel, en souvenir de la croix du calvaire par laquelle les quatre parties du monde ont été rachetées. Il asperge ensuite sept fois l'autel, pour marquer les sept dons du Saint-Esprit qui réside en l'Église. L'aspersion se poursuit à l'intérieur du temple et l'on chante le psaume *Exurgat Deus*

---

memoriâ passionis, junctus suo capiti Deo et homini. » Et ailleurs : « *Cinis significat reliquias, id est memoriam dominicæ passionis, quam etiam significabat cinis vitulæ aspersus ad expiationem populi.* »

S. Yves : « *Aqua significari populum testatur apocalypsis dicens : aquæ multæ, populi multi. Sal autem doctrinam verbi divini signat. Cinis autem reliquias, id est memoriam signat dominicæ passionis quam significabat cinis vitulæ aspersus, ad expiationem populi. Vinum et aqua... Significant in unâ personâ divinitatem scilicet et humanitatem.* »

(1) Durand : « *Sanè quæcumque hic visibiliter fiunt, Deus per invisibilem virtutem in animâ operatur.* » Lib. I, c. 6. Suit le développement. — S. Bernard : « *In nobis spiritualiter impleri necesse est quæ in parietibus visibiliter præcesserunt. Et si vultis scire, hæc utique sunt : aspersio, inscriptio, inunctio, illuminatio, benedictio.* » Hugues : « *Quæ hic fiunt visibiliter omnia in anima per invisibilem virtutem Deus operatur, quæ verum templum Dei est Domus ergò dedicanda, est anima sanctificanda, aqua pœnitentia, sal sapientia, trina aspersio trina immersio baptizandi...* » — S. Yves : « *Quoniam ad dedicationem præsentis basilicæ hodiè devote convenistis, oportet ut quod in his sanctis manufactis fieri videtis totum impletum esse in vobis cognoscatis.* » Voir tout le sermon. *De sacram. dedicationis.*

et dissipentur inimicis ejus, pour rappeler que la puissance du démon s'écroulait de toutes parts à la prédication du baptême parmi les nations (1). »

« On essuie la table de l'autel avec le lin, symbole de Jésus-Christ. Le lin, en effet, sort de la terre et n'arrive à la blancheur qu'avec peine. Ainsi le Christ, né de la Vierge, ne parvient à l'éclat de la résurrection que par des douleurs ineffables (2). »

« L'évêque procède aux onctions de l'autel. Il répand l'huile dessus et marque cinq croix, une au milieu, une à chaque angle de la pierre. De même l'Esprit-Saint descendit sur la primitive Église à Jérusalem, et de là se répandit par toute la terre. Les deux onctions d'huile signifient la foi et l'espérance ; celle de chrême marque la charité. On chante alors l'antienne empruntée aux paroles d'Isaac : *Ecce odor filii mei sicut odor agri pleni*. Le champ, c'est le monde envahi par l'Eglise. Les fleurs sont les vertus chré-

---

(1) Durand : « *Cruces in quatuor cornibus fiunt ad designandum quod Christus per crucem quatuor mundi partes salvavit... Septies altare aspergitur aqua, ad notandum quòd in baptismo septem dona Spiritus sancti tribuuntur.* »

Hugues : « *Facit crucem per quatuor cornua altaris. Altare enim Christi figuram præfert : quòd per quatuor cornua distenditur, quià Christus in membris suis per quatuor mundi cardines dilatatur. Circuit altare septem vicibus et aspergit. Quo numero significatur plenitudo Spiritus sancti.* »

S. Yves : « *Facit crucem per quatuor cornua altaris : altare enim Ecclesiæ figuram præfert : quod per quatuor cornua distenditur, quia per quatuor mundi cardines dilatatur. Aspergit illud septem vicibus ; quo numero significatur plenitudo Spiritus sancti.* »

(2) Hugues : « *Altare Christus est ; lintheum caro ejus tunsionibus passionis ad candorem et gloriam immortalitatis perducta.* »

S. Yves : « *Extergitur altare linteo : linum enim de terrâ ortum, magno labore ad candorem perducitur : ità caro Christi orta de terrâ, id est B. Mariâ Virgine, per angustias passionis pervenit ad honorem resurrectionis.* »

tiennes et les saints. Les roses sont les martyrs ; les lys, les vierges ; les violettes, ceux qui méprisent le siècle. Les herbes vertes sont les sages ; les fleuries, ceux qui progressent, et celles qui portent des fruits, les âmes parfaites (1). »

« Puis l'évêque consacre avec le chrême les croix marquées sur les murs. Elles sont au nombre de douze, et douze cierges brillent devant elles. Ce sont les douze apôtres prenant possession de la terre au nom de Jésus-Christ (2). »

« La croix de grains d'encens, brûlée ensuite sur l'autel, symbolise le sacrifice du Sauveur, offert à Jérusalem et dont l'effet s'étendit sur le monde entier (3). »

---

(1) Durand : « *Ter altare inungitur : bis oleo, tertio Ghrismate: quoniam Ecclesia fide, spe, charitate quæ major est cæteris insignitur... Hic ager est Ecclesia quæ floribus vernat, virtutibus splendet, operibus flagrat ; et ibi sunt rosæ martyrum, lilia virginum ; violæ confessorum et viror incipientium.* »

Hugues : « *Oleum gratiam Spiritus sancti demonstrat, cujus plenitudo descendit in apostolos, eorumque discipulos, qui crucis mysterium per quatuor climata mundi Domino cooperante prædicaverunt.* »

Saint-Yves : « *Oleum gratiam significat Spiritus sancti, quo caritas diffunditur in cordibus electorum. Dehinc insignitur altare sacrosancti Chrismatis unctione... ut hâc unctione intelligamus plenitudinem gratiæ.* »

(2) J'ai complété ici le rituel d'Honorius, qui n'indique pas ici le nombre des croix ni les cierges. Durand : « *Cruces sunt vexilla Christi... Duodecim luminaria ante cruces ipsas posita, significant duodecim apostolos, qui per crucem crucifixi totum mundum illuminaverunt.* »

S. Yves : « *In circuitu dedicandæ ecclesiæ duodecim sunt accensa luminaria : quibus significatur quòd commendanda sit lucens et ardens apostolica doctrina.* » Et plus loin : « *Chrismantur in parietibus illæ duodecim cruces quæ typum gerunt apostolicum, qui et primitias Spiritus acceperunt et crucis mysterium populis et gentibus manifestare studuerunt.* »

Du reste, nous avons parlé déjà de ces douze croix au commencement de ce paragraphe.

(3) Durand : « *Crucem cum incenso facere est passionem Patri ostendere.* »

« Le Pontife va chercher les reliques déposées dans un lieu voisin où l'on a chanté l'office de nuit, et on les introduit dans le temple. De même le Christ introduit les âmes des justes dans la Maison de son Père. On chante l'antienne : *Ambulate, Sancti Dei, ingredimini civitatem Dei.* Avant de placer les reliques dans l'autel, l'évêque tire un voile entre lui et le peuple, parce que nous ne voyons pas d'ici-bas le séjour des saints (1). »

« Les chants d'allégresse retentissent ; les nappes blanches revêtent l'autel en signe de joie, et comme présage de la résurrection qui rendra à l'âme le vêtement de la chair, pour l'éternité bienheureuse (2). »

Il est donc certain que le rite de la consécration d'une église donne une force nouvelle à la tradition ecclésiastique

---

(1) Cette dernière cérémonie n'est pas au pontifical ; mais on l'exécutait autrefois en diverses églises. Voyez D. Martène. *De antiq. Eccl. ritibus*, lib. II. Ordo 8. *Ad bened. ecclesiam.*

Raban Maur : « *Quòd autem subtùs tabulam altaris reliquiæ sanctorum ponentur, significat sanctos sub throno Dei sedes et requiem habere.* »

(2) Durand : « *Post hoc altare albis et mundis pannis vestitur. Ornatur Ecclesia et luminaria accenduntur ; tunc enim opera justorum splendescent ; tunc fulgebunt justi et tanquam scintillæ in arundineto discurrent.* »

Hugues de S. Victor : « *Album velamen immortalitatis mysticat lætitiam.* » Et ailleurs : « *Altare velaminibus albis cooperitur : quibus et sacramentum novitatis intelligitur in baptisatis et prænuntiatur gloria futuræ incorruptionis.* »

S. Yves : « *Albis velaminibus cooperitur altare quibus et sacramentum intelligitur novitatis et prænuntiatur gloria futuræ incorruptionis. Hujus enim templi non manufacti, tunc vera et plena erit consecratis, cùm passibile hoc induerit impassibilitatem, et mortale hoc acceperit immortalitatem, et completum fuerit in corpore quod præcessit in capite.* »

qui, depuis le XIII^e^ siècle jusqu'à la haute antiquité, a toujours enseigné que le temple catholique est le symbole du Christ et du chrétien, de l'Eglise militante et de la Jérusalem céleste.

FIN.

APPENDICE*.

ORIENTATION. — L'orientation des églises est une des lois les plus belles du symbolisme chrétien. Elle ne pouvait être appliquée alors que l'on transformait en églises les anciennes basiliques civiles. Mais on la voit naître dès cette époque : « *Ædes sit oblonga orientem versùs*, » disent les Constitutions apostoliques. Saint Paulin de Nole atteste que l'orientation passait en coutume de son temps : « *Prospectus basilicæ (S. Felicis) non, ut usitatior mos est, orientem spectat.* » On y a rarement dérogé en France, au moyen-âge, et seulement pour des raisons graves, telles que les difficultés de terrains. Aussi Valafride Strabon atteste déjà : « *Pluralitatem maximam ecclesiarum eo tenore constitui* (1). » Dans les derniers siècles, on a souvent bouché les fenêtres de l'abside des églises rurales et négligé l'orientation dont on perdait le sens. Je dois avouer que cette règle n'a pas eu partout la même autorité qu'en

---

* Cet appendice est nécessaire pour réparer une omission faite dans l'impression du manuscrit de cet ouvrage, page 388.

(1) Const. Apost. lib. II, c. 7 ; Saint Paulin, Descrip. déjà citée ; Walafride, *De rebus eccl.* c. 4. *In quas plagas cœli orantes vertuntur.*

France. L'Angleterre et l'Italie surtout y ont été moins fidèles que les pays germains et les églises grecques.

Les raisons de l'orientation sont nombreuses. Elles se confondent avec celles du rit antique qui prescrivait aux chrétiens de prier, le visage tourné vers l'orient. La tradition nous les donne : le Christ, notre orient, notre divine lumière, fut crucifié la face tournée vers l'occident ; il s'éleva vers l'orient à son ascension ; il viendra de l'orient au dernier jour ; le paradis dont le péché nous a banni était à l'orient ; enfin le levant, où le soleil monte dans sa splendeur, doit réveiller en nous la pensée de notre résurtion glorieuse.

Dans plusieurs passages de l'Ecriture, Jésus-Christ porte le nom de Soleil et d'Orient. Les applications que l'Église en a faites dans la liturgie, par exemple au temps de l'Avent, me dispensent d'invoquer sur ce point le témoignage des commentateurs.

Saint Thomas : « *Adoramus versùs orientem, primo quidem propter divinæ majestatis indicium quòd nobis manifestatur in motu cœli qui est ab oriente. Secundo propter paradisum in oriente constitutum. Tertio propter Christum qui est lux mundi et oriens nominatur.* Zach. 6. *Et qui ascendit super cœlum Cœli ad orientem. Et ab oriente etiam exspectatur venturus, secundum illud Matthæi : Sicut fulgur exit ab oriente et paret usque ad occidentem ità erit et adventus filii hominis.* »

Honorius d'Autun : » *Una est quia in oriente est patria nostra, scilicet paradisus unde expulsos nos dolemus. Orantes ergò contrà paradisum nos vertimus, quia reditum illius petimus. Alia est quia in oriente surgit corpus cœli et lux diei. Ad orientem itàque nos vertimus, quia Christum qui est Oriens et Lux vera nos adorare significamus, cujus debemus esse*

cæli, ut ejus lux in nobis velit oriri. Tertia est quia in oriente sol oritur, per quem Christus sol justitiæ exprimitur. Ab hoc promissus habemus, quòd in resurrectione ut sol fulgeamus. In oratione ergò contrà ortum solis vertimus nos ut solem angelorum nos adorare intelligamus, et ut ad memoriam gloriam nostræ resurrectionis revocemus, cum solem quem in occidente quasi mori conspeximus, tanta gloria resurgere in oriente videmus (1). »

Saint Jean Damascène : « *Quia Deus est lux intelligibilis et sol justitiæ, et oriens in scripturis nominatur Christus, dedicandus illi oriens est ad orationem... Plantavit Deus paradisum in Eden ad orientem... Antiquam igitur patriam requirentes et ad ipsam suspirantes Deum adoramus. Verum etiam et Christus crucifixus ad occidentem respiciebat ; et sic adoramus ad ipsum suspirantes. Et assumptus ad orientem ferebatur et sic ipsum apostoli adoraverunt. Et sic eveniet... Ipsum igitur exspectantes ad orientem expectamus* (2), »

Les archéologues observeront fréquemment que les églises sont orientées sur l'endroit précis où le soleil se lève, non pas au temps du solstice, mais pendant l'équinoxe. Le cardinal Bona dit : « *Sic ferme antiquiores basilicæ etiam nunc constructæ apparent, ut ortum respiciant æquinoctia-*

---

(1) Saint Thomas, 2. 2. q. 84, art. 3. Honorius. *Gemma animæ*, lib. I, c. 95. Durand, *Ration.* lib. 5, c. 2, n. 57, allègue sept raisons de l'orientation ; Innocent III lui consacre un chapitre de son traité *De sacro altaris mysterio*. Ces textes sont identiques pour le fond avec ceux que je viens de citer.

(2) Saint Jean Dam. *Orthodoxæ fidei*, lib. IV, c. 13, avec le commentaire de Clichtove. Bâle, 1559. Si ces témoignages ne paraissent pas suffisants, on en trouvera beaucoup d'autres dans Gretser, *De Cruce*, lib. I, c. 26 ; Bona, *De div. psalm.* c. 6 ; Duranti, lib. I, c. 3.

lem. » Déjà S. Sidoine Apollinaire faisait cette remarque au sujet d'une église construite par Saint Patient :

Ædes célsa nitet, nec in sinistrum
Aut dextrum trahitur; sed arce frontis
Ortum prospicit œquinoctialem (1).

Le symbolisme du nord et du midi, exposé page 411 et suivantes, fortifiera peut-être sur ce point l'enseignement de Guillaume Durand : « *Ecclesia debet quoque sic fundari ut caput recté inspiciat versus orientem, videlicet versus ortum solis œquinoctialem, ad denotandum quod Ecclesia quæ in terris militat temperare se debet œquanimiter in prosperis et in adversis; et non versùs solsticiale ut faciunt quidam* (2). » Quelle que soit la valeur de cette idée secondaire, les principales raisons symboliques qui ont déterminé l'orientation n'en sont pas moins incontestables.

---

(1) Bona, *Div. psalm.* c. VI; S. Sidoine, lib. 2, c. 10, *Ad Hesperium*, p. 487, et Migne avec la note du P. Sirmond.

(2) Durand, *Rationale*, lib. I, c. 1, n. 8.

Errata. P. 303, dernière ligne, au lieu de *Il*, lisez *Wren*.

Publications à consulter.

Annales archéologiques, dirigées par Didron.

Bulletin monumental, dirigé par M. de Caumont.

Monuments anciens et modernes... par M. J. Gailhabaud.

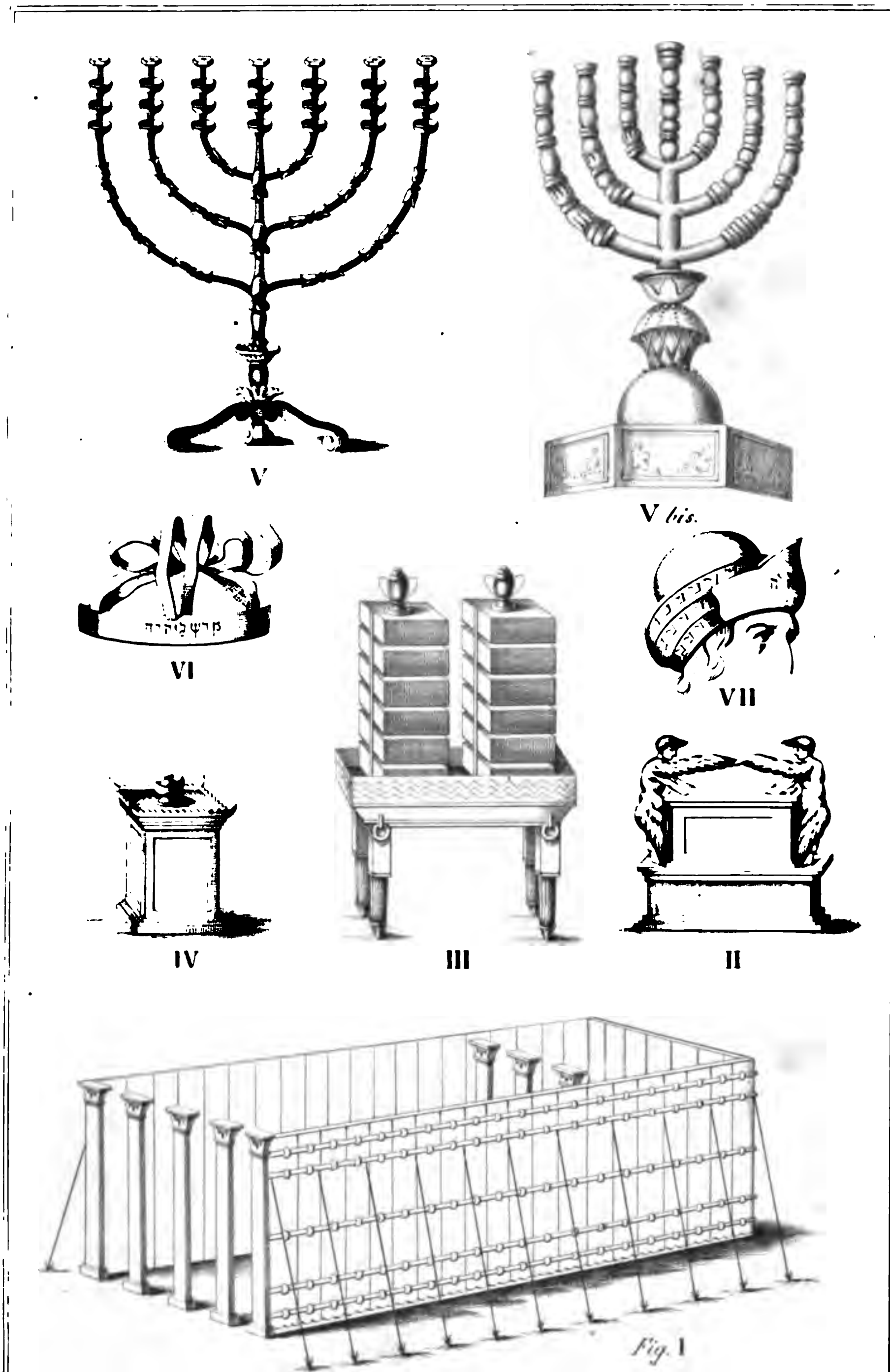
L'Architecture du V^e^ au XVI^e^ siècle et les Arts qui en dépendent... par le même.

Mélanges d'Archéologie... par les RR. PP. Cahier et Martin.

Le Moyen-Age et la Renaissance, par P. Lacroix et F. Séré.

Les Cahiers et le Bulletin du Comité des Arts et Monuments.

PLANCHE Ire



Ed. Vessiot, del. Lith Cavaniol, Chaumont Pouthenier, l.

PLANCHE II.

I

III

II

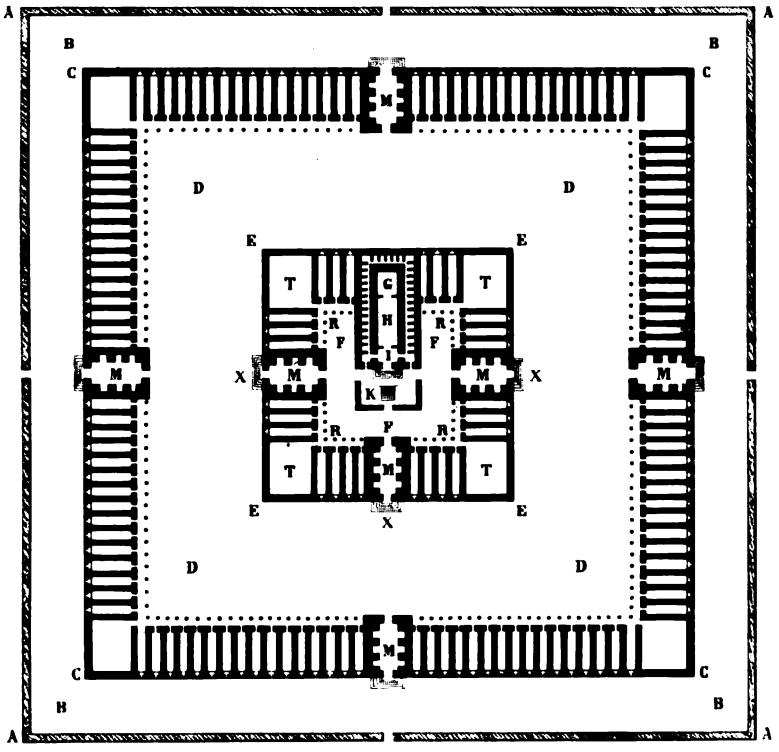


PLANCHE III.

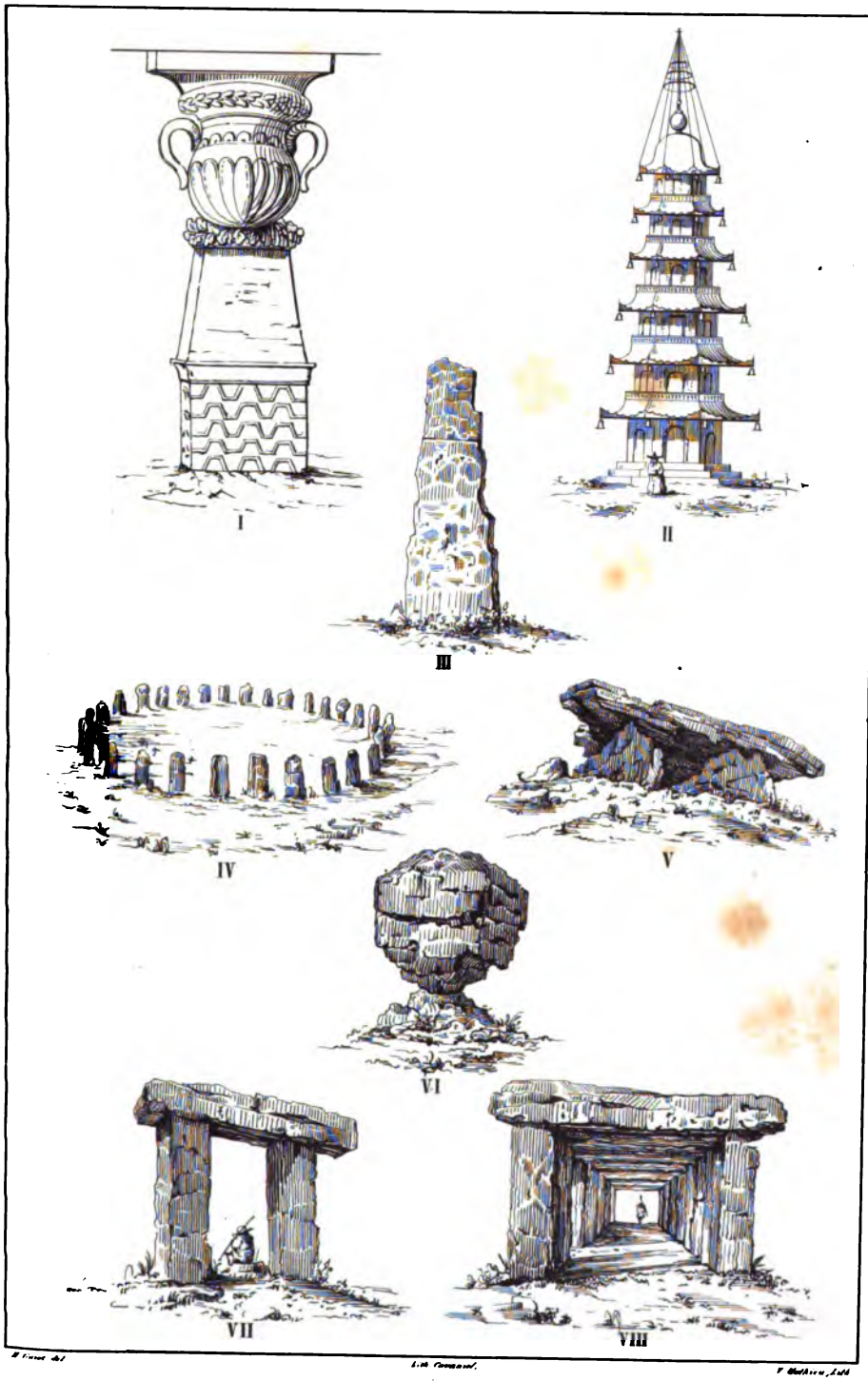
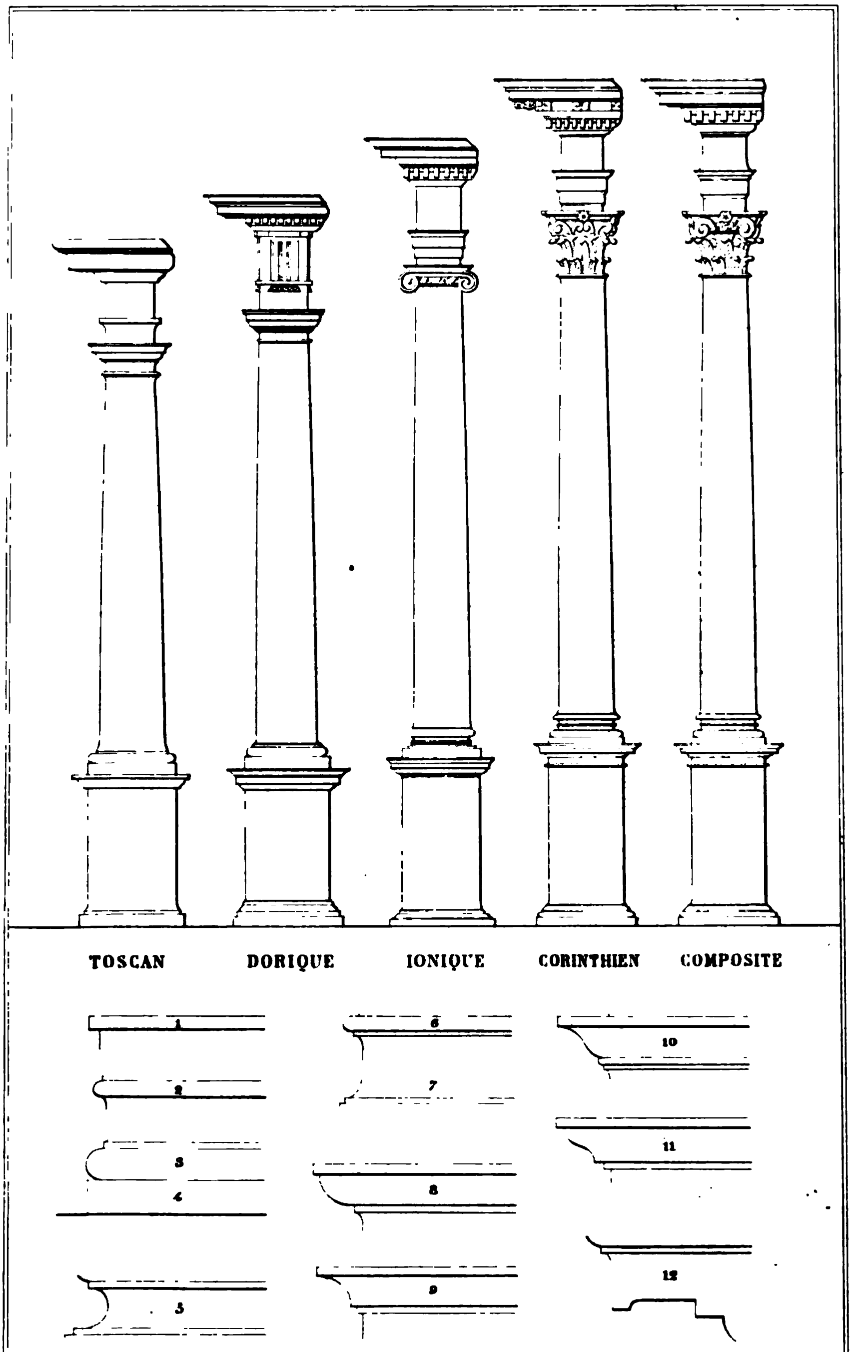


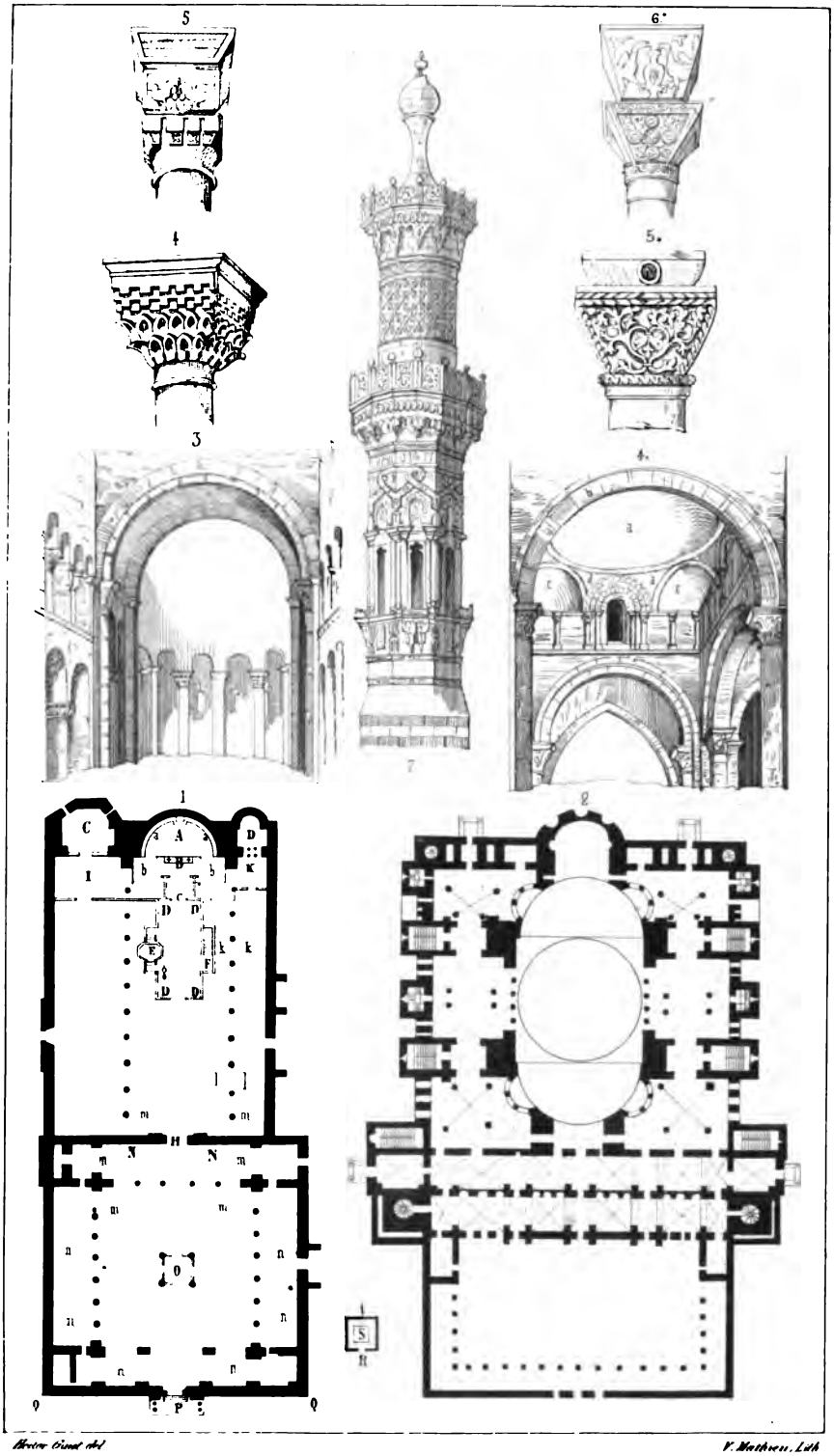
PLANCHE 4.



1 *Filet, Listel, Reglet, Anneau, Annelet, Cordon*; 2 *Baguette*; 3 *Tore ou Boudin*; 4 *Plinthe*; 5 *Scotie*; 6 *Astragale*; 7 *Congé*; 8 *Quart de rond*; 9 *Cavet*; 10 *Cymaise, Doucine*; 11 *Talon*; 12 *Larmier*.

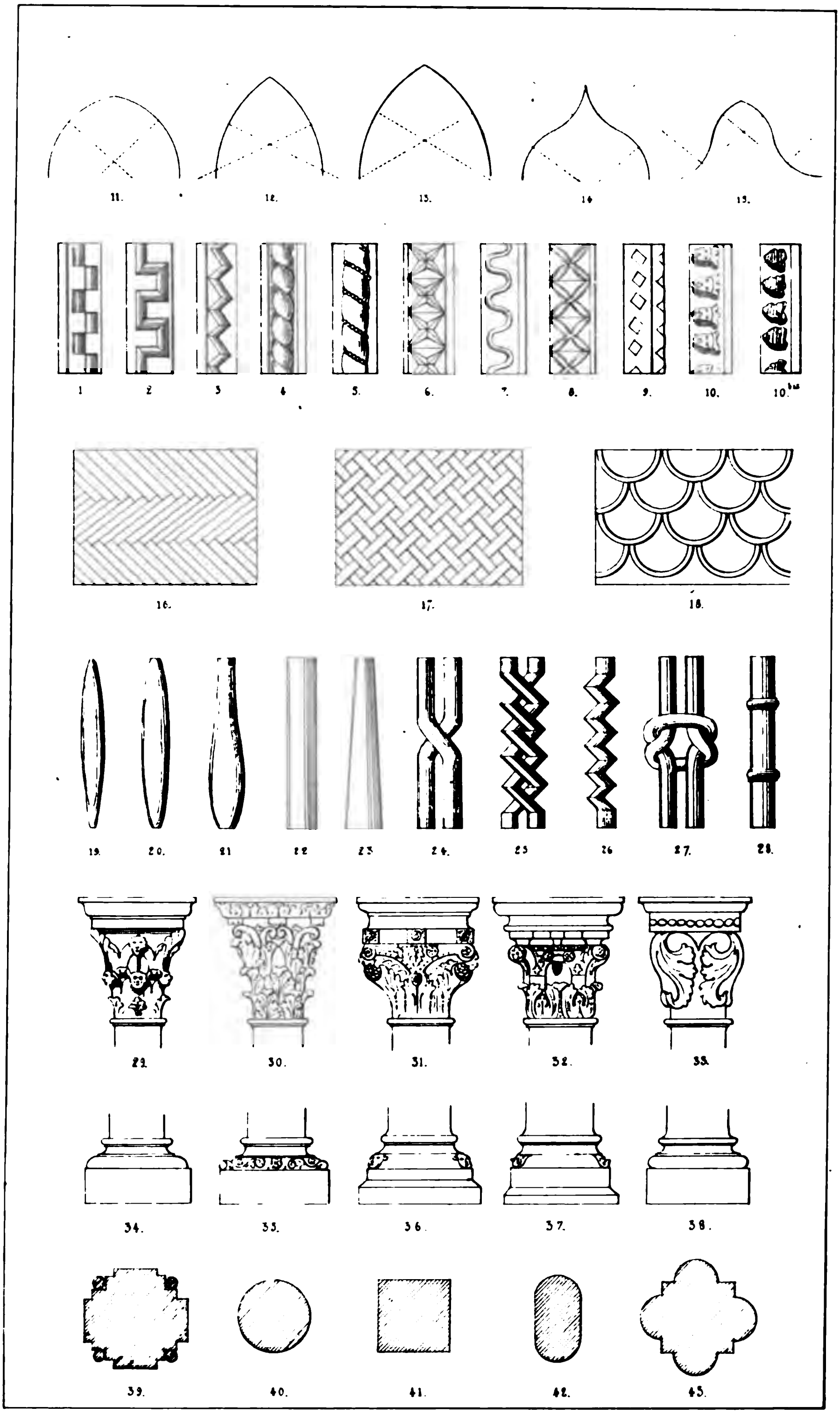
Hector Guiot — Lith. Cazaniel, Chaumont. — Pointurier Lith.

PLANCHE 5.



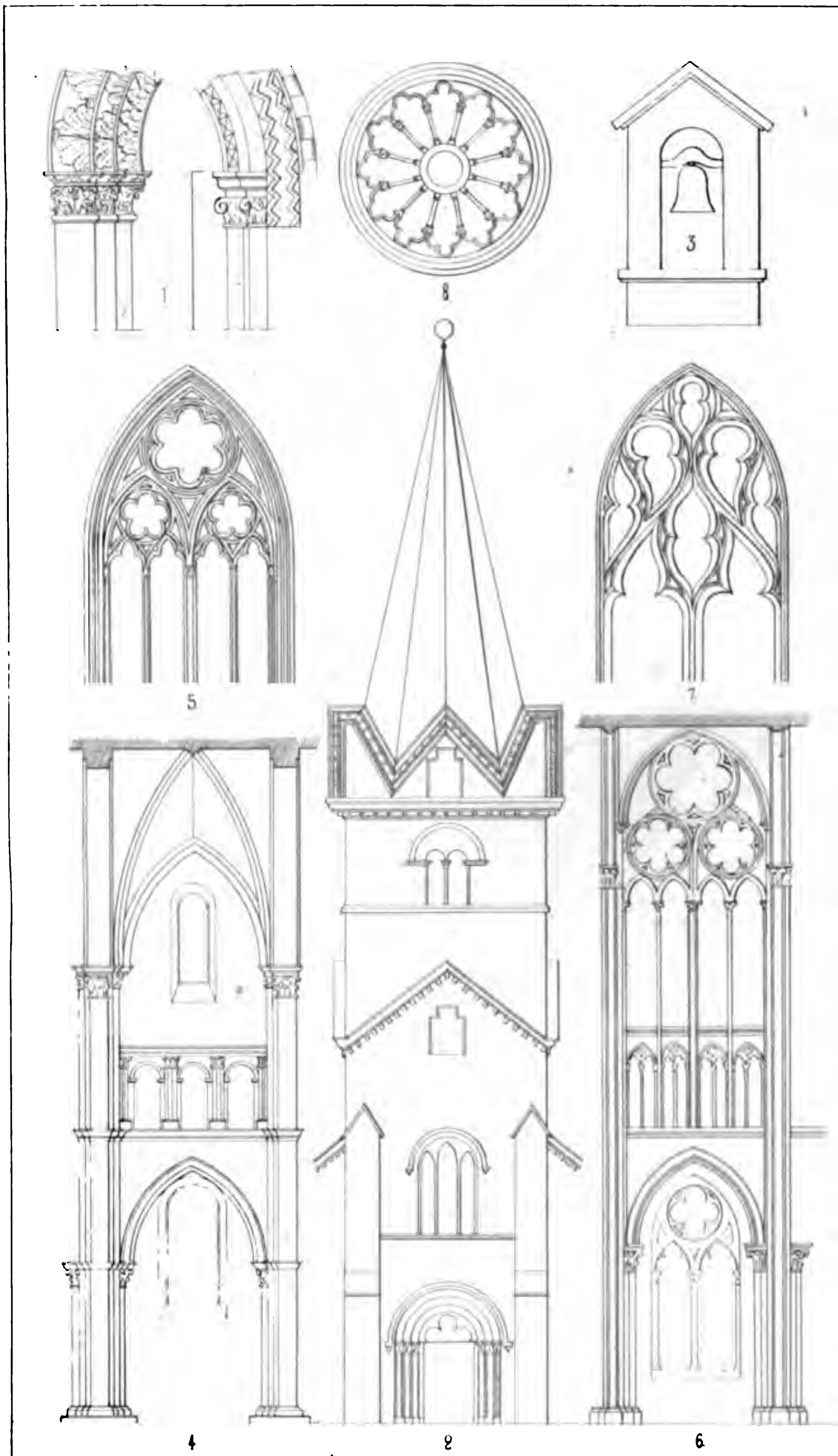
1 St Clement.-2 Ste Sophie.-3 4 5. Vignory.-4 Tournus.-7 Caire.-5 6 Ravenne.

PLANCHE 6.



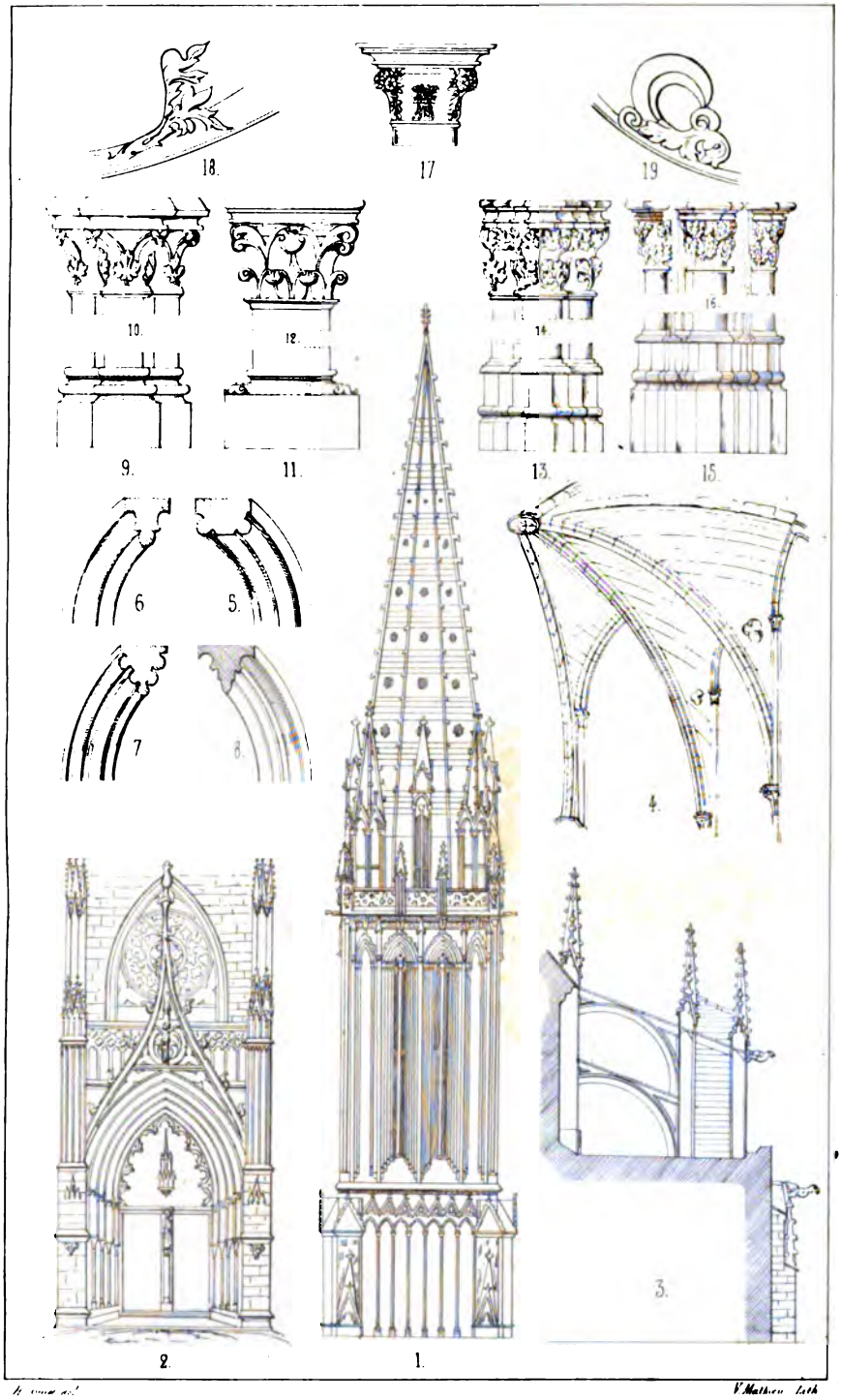
H. Gaud. del. Victor Mathieu L.

PLANCHE 7.

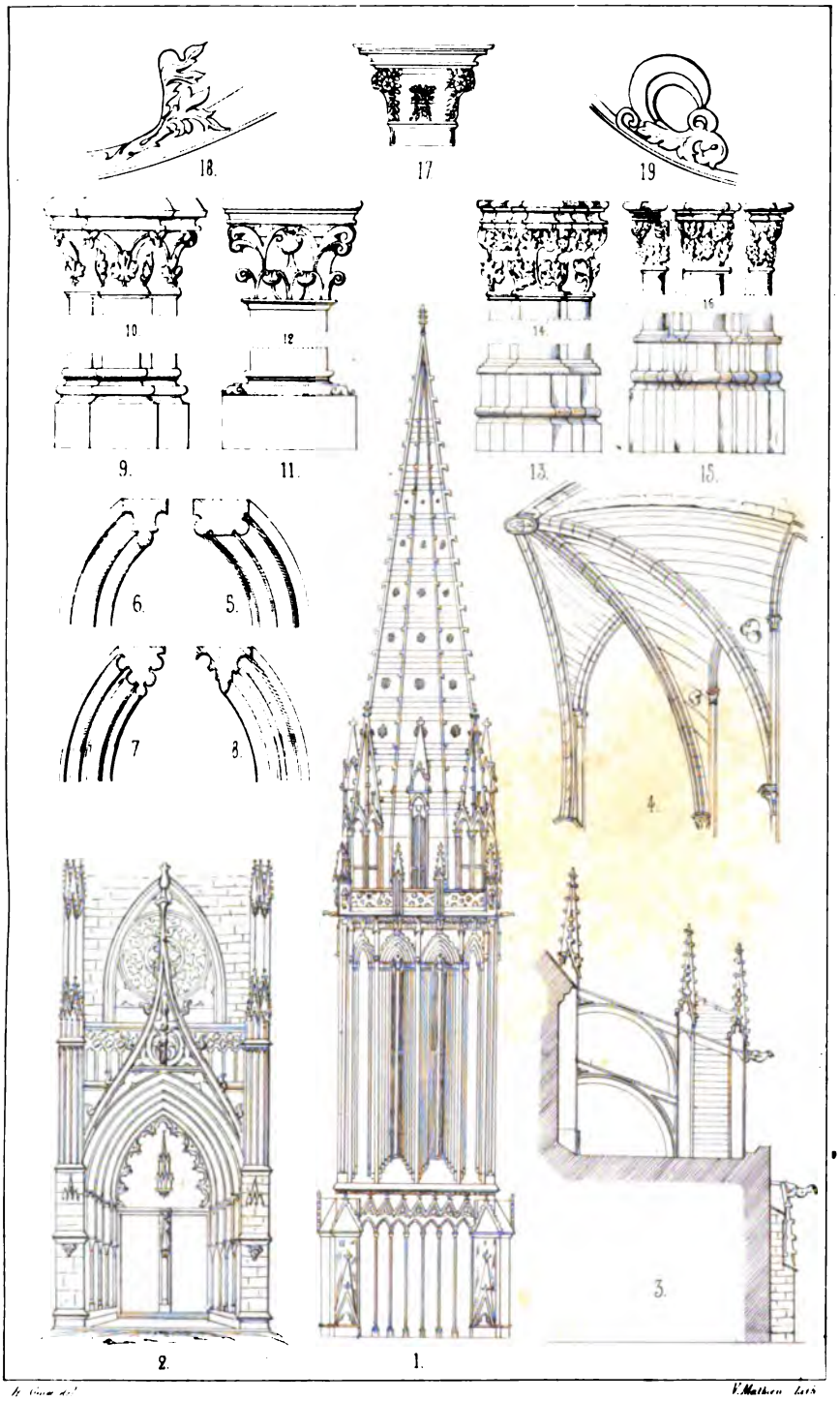


H. Geniet del. V. Mathieu Lith.

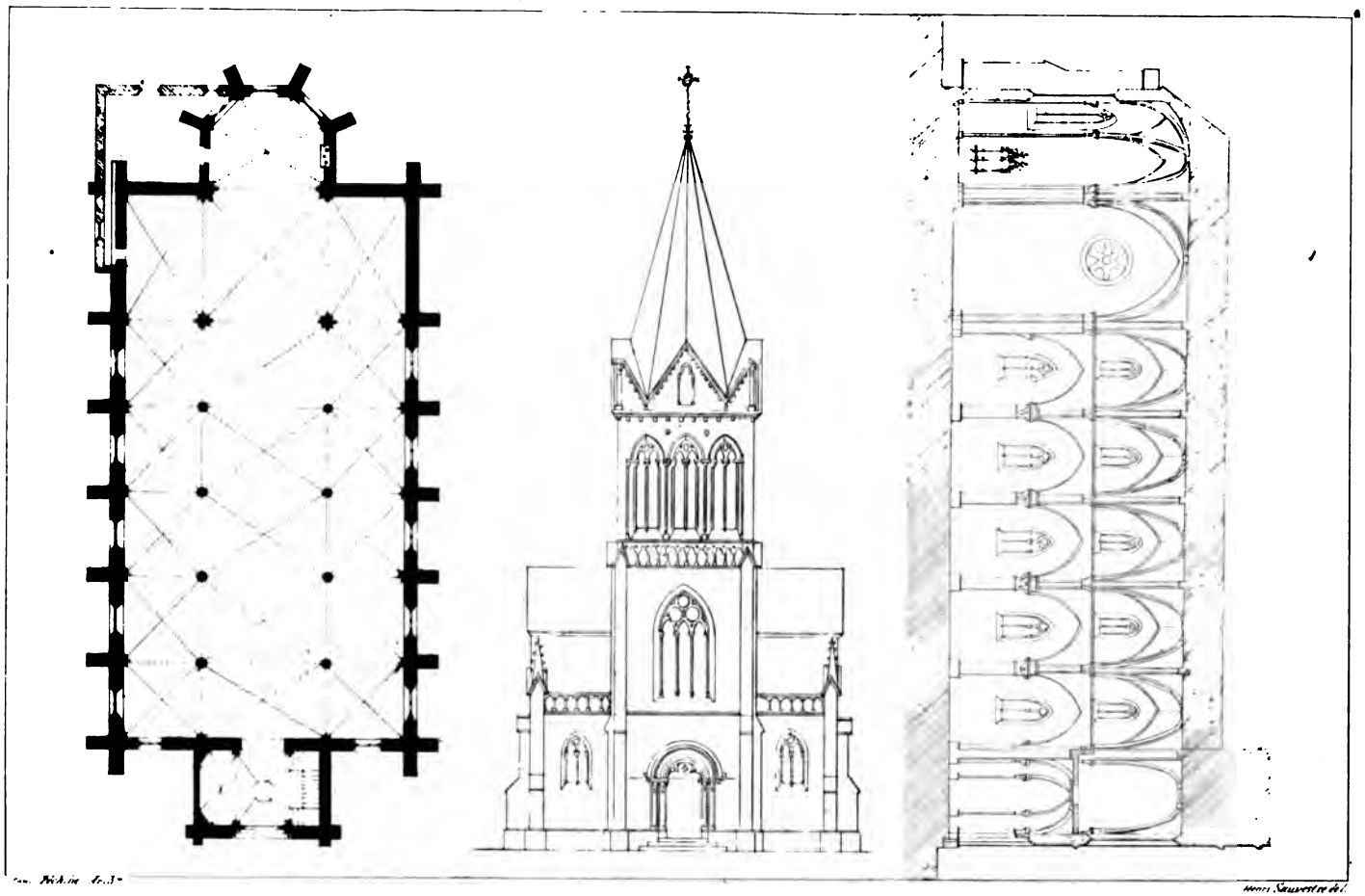
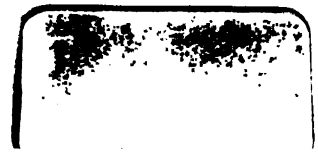
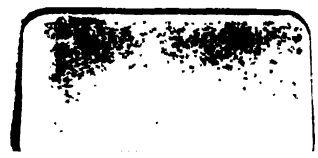
2. Isômes, - 4. Travée de Langres, - 5, XIV^e S - 6, Travée de S^t Denys.



1. S. Pierre à Caen XIII^e S. - 2. XV^e S. 9, 10, 11, 12, XIII^e S. - 13, 14, 15, 16, XIV^e S. - 17, XV^e S. 18, 19. Crosses végétales.



1.S.Pierre à Caen XIII^e S.-2.XV^e S.9,10,11,12, XIII^e S.-13,14,15,16, XIV^e S.-17, XV^e S. 18, 19. Crosses végétales.



Plan, élévation et coupe repondant au Devis.